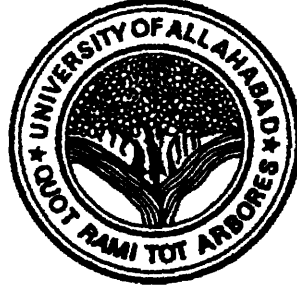


भगवती चरण वर्मा के अग्रज्या सं में आधुनिकता बोध

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल० उपाधि
हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध



निर्देशक

डॉ० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव
प्रोफिसिएसी- तामिल, तेलगु
पूर्व रीडर, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

प्रस्तुतकर्ता :

इन्द्र बहादुर सिंह
शोध छात्र, हिन्दी विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

हिन्दी विभाग

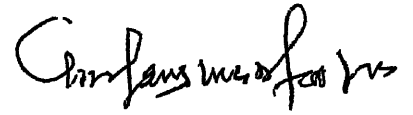
- लाहाबाद विश्वविद्यालय, - लाहाबाद
2002

प्रमाण-पत्र

मैं सहर्ष प्रमाणित करता हूँ कि श्री इन्द्रबहादुर सिंह ने डी०फिल्० उपाधि के लिए प्रस्तुत शोध प्रबन्ध, जिसका विषय "भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में आधुनिकता बोध" है, मेरे निर्देशों का निष्ठा से पालन किया है। इनकी उपस्थिति भी निर्धारित नियमों के अनुकूल है।

शोधार्थी द्वारा जिन निष्कर्षों और मान्यताओं को प्रस्तुत किया गया है, वे अधिकांशतः मौलिक हैं। मुझे श्री सिंह के इलाहाबाद यूनिवर्सिटी में डी०फिल्० उपाधि हेतु शोध प्रबन्ध, प्रस्तुत करने में कोई आपत्ति नहीं है।

दिनांक 30-12-2002



शोध निर्देशक

अनुक्रमणिका

अध्याय		पृष्ठ सं०
	भूमिका	I-V
प्रथम अध्याय	हिन्दी उपन्यास साहित्य—भगवतीचरण वर्मा का स्थान और महत्व	1-23
द्वितीय अध्याय	भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास साहित्य का परिचय	24-89
तृतीय अध्याय	आधुनिकता बोध—एक स्पष्टीकरण	90-105
चतुर्थ अध्याय	भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में (क) समाज (ख) राजनीति (ग) धर्म (घ) दर्शन का विवेचन	106-159 159-177 178-189 189-201
पंचम अध्याय	भगवतीचरण वर्मा का उपन्यास शिल्प—कथावस्तु, कथोपकथन, चरित्राकन आदि	202-276
षष्ठम् अध्याय	आधुनिकता बोध और भगवती बाबू के उपन्यास परिशिष्ट	277-298 299-305

भूमिका

आधुनिक हिन्दी साहित्य की विधाओ में उपन्यास एक अत्यधिक व्यापक एव लोकप्रिय साहित्य विधा है। उपन्यास एक ओर तो समाज के विविध जीवन चित्रों को स्थापित करता है, दूसरी ओर अपनी रसज्ञता एव मनोरजकता में पाठक को आत्मविभोर भी कर लेता है। उसमें इतिहास रस तथा काव्य रस दोनों की सहति होने के कारण एक ओर तो वह रस बोध का आनन्द देता है दूसरी ओर समाज की जीवन्तता, सरलता-कुटिलता, आह्लाद-टीस, चिन्तन और परिमार्जन का साधन भी बनता है। हिन्दी का उपन्यास-साहित्य उत्तरोत्तर समृद्ध होता चला जा रहा है। जिसमें समाज में प्रचलित विविध चिन्तन-धाराओं, वादों और विवादों के स्वरूप भी मिलते हैं। हिन्दी उपन्यास के शैशवकाल की सुधारवादी रचनाएँ अपने आधुनिकतम विकास में अत्यधिक सूक्ष्म मनोविश्लेषणवादी तथा प्रतीकात्मक शैली में अपनी बातें पाठक के समक्ष प्रस्तुत करने में समर्थ हैं।

हिन्दी उपन्यासकारों की विशेषताओं में भगवतीचरण वर्मा की तथा उनके उपन्यासों की भी अपनी विशिष्टताएँ हैं। भगवतीचरण वर्मा के साहित्यिक दृष्टिकोण, जीवनदर्शन एव मान्यताओं के सश्लिष्ट परिचय से उनके व्यक्तित्व एव साहित्यकार का समग्र चित्र स्पष्ट होता है। ये समाज अथवा साहित्य में प्रचलित किसी भी 'वाद' के घेरे में न पडकर समाज की ईकाई, उसके अनवरत प्रवाह और समाज की लीला के प्रति अधिक आत्म सजग रहे हैं। उनका नियतिवादी दर्शन जिस सरल सुबोध शैली के माध्यम से अभिव्यक्त होता है उसमें पाठक को किसी प्रकार का बल नहीं लगाना पडता। उनके उपन्यासों का अत्यधिक प्रभावशाली होना उनके दीर्घकालीन जीवन में स्वयं कांग्रेस के इतिहास के उतार-चढाव को देखा है। व्यक्तिगत रूप से सघर्षमय जीवन को झेला है, इसीलिए व्यक्ति, परिवार, समाज, राजनीति, धर्म, अर्थ और फिल्मी जीवन के जितने रूप उनके उपन्यासों में मिलते हैं उतने अन्यत्र कहीं नहीं। जिस प्रकार से अपने उपन्यासों में भारतीय कृषक जीवन के सच्चे प्रतिनिधि प्रेमचन्द ठहरते हैं

उसी प्रकार मध्यम वर्गीय, शहरी जीवन और समाज के वास्तविक प्रतिनिधि भगवतीचरण वर्मा जी कहे जा सकते हैं। उनके उपन्यासों में मध्यवर्ग और शहरी जीवन, शिक्षित अभिजात्य वर्ग, विश्वविद्यालयी जीवन के वातावरण में घटित स्वच्छन्दजीवन तथा उन्मुक्त वातावरण एव व्यक्ति स्वातन्त्र्य का जो स्वरूप मिलता है वह इनके उपन्यासों में ही सम्भव है। लेखक की रचनाएँ आधुनिक नारी-जीवन के विकास उसकी उपलब्धि और गौरवमय स्थापना के जितने यथार्थ किन्तु मार्मिक एव हृदयग्राही चित्र प्रस्तुत करती हैं, उतने अन्य किसी स्थल पर नहीं मिलते। इन्हीं आधुनिक दृष्टिकोणों एव निष्कर्षों के आधार पर महत्व एव प्रतिपादन तथा शोध संस्थापन की दृष्टि से “भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में आधुनिकता बोध” विषय लिया गया है।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध-“भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में आधुनिकता बोध” के अध्ययन, विवेचन एव मूल्यांकन की दृष्टि से छ अध्यायों एव उपसंहार के अन्तर्गत विभाजित किया गया है। प्रथम अध्याय हिन्दी उपन्यास साहित्य-भगवतीचरण वर्मा का स्थान एव महत्व के अन्तर्गत हिन्दी उपन्यास के विकास एव महत्वपूर्ण उपन्यासकारों के कृतित्व का संक्षिप्त विवेचन किया गया है। इस प्रसंग में प्रेमचन्द पूर्व तथा भगवतीचरण वर्मा के समकालीन उपन्यासकारों का भी विवेचन किया गया है।

शोध प्रबन्ध के द्वितीय अध्याय ‘भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास साहित्य का परिचय’ के अन्तर्गत उनके लगभग सभी उपन्यासों का कालक्रमानुसार विवेचनात्मक परिचय भी प्रस्तुत किया गया है। अध्याय तीन के अन्तर्गत आधुनिकता बोध क्या है? तथा उपन्यास साहित्य में आधुनिकता बोध क्या है? का स्पष्टीकरण किया गया है।

अध्याय चार के अन्तर्गत भगवती बाबू के उपन्यासों में समाज, धर्म, राजनीति तथा दर्शन का उनके दृष्टिकोण के आधार पर विवेचन प्रस्तुत किया गया है। अध्याय पाँच के अन्तर्गत उनके उपन्यासों के शिल्प में कथावस्तु, कथोपकथन तथा चरित्रांकन आदि का विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

शोध प्रबन्ध के अन्तिम अध्याय छ में 'आधुनिकता बोध और भगवती बाबू के उपन्यास' के अन्तर्गत उनके उपन्यासों में आधुनिकता बोध के दृष्टिकोण का तुलनात्मक विवेचन प्रस्तुत किया गया है।

शोध प्रबन्ध का परिशिष्ट उपन्यासकार के उपन्यास साहित्य, तत्सम्बन्धी आलोचना साहित्य, एवं पत्रिकाएँ ये सभी शोध प्रबन्ध के पूरक तत्व हैं।

प्रस्तुत शोध प्रबन्ध के विषय में निष्कर्ष निकालते हुए मेरा यह विनम्र आग्रह है कि भगवतीबाबू के उपन्यासों में आधुनिकता बोध को ढूँढना एक कठिन प्रयास रहा है। जिसमें कमोवेश लेखक के समस्त उपन्यासों से आधुनिकता बोध की सजगता आहरण करके विवेचना की गयी है। जिसमें सन्दर्भानुकूल व्याख्या दिखाते हुए स्थान-स्थान पर उचित एवं सप्रमाण उद्धरण प्रस्तुत किये गये हैं।

इस विषय पर शोध कार्य करने की प्रेरणा मुझे स्नातक स्तर पर भगवतीबाबू के 'तीन वर्ष' उपन्यास पढ़कर प्रभावित होना, तथा श्रद्धेय गुरुवर्य डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव के परामर्श पर मुझे भगवती बाबू के समस्त उपन्यासों पर शोध कार्य करने का सुअवसर प्राप्त हुआ। अब जबकि शोध प्रबन्ध पूर्णता प्राप्त कर चुका है यह मेरे लिए सपनों के पूरा होने जैसा है। शोध कार्य की पूर्णता में श्रद्धेय गुरुवर्य डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव ने हर दृष्टि से महती भूमिका निभायी। बिना उनके इस शोध-सिधु का सतरण मेरे लिए संभव नहीं था। स्नातक छात्र के रूप में तथा शोध छात्र होने से पूर्व के साक्षात्कार ने उनका व्यक्तित्व मुझे प्रेरणा देता रहा। शोध अवधि के अन्तर्गत उन्होंने विषय के सन्दर्भ में मेरी अन्तर्दृष्टि विकसित की तथा बराबर उत्साहवर्द्धन करते रहे। श्रद्धेय गुरु जी के प्रति आभार ज्ञापित करना धृष्टता होगी। मैं अपने विभागाध्यक्ष प्रो० राजेन्द्र कुमार तथा प्रो० सत्य प्रकाश मिश्र के प्रति आभारी हूँ क्योंकि शोध अवधि के दौरान मुझे उनसे बार-बार कार्य करते रहने की प्रेरणा मिली। पूर्व हिन्दी विभागाध्यक्ष प्रो० मीरा श्रीवास्तव का आभारी हूँ जिन्होंने मुझे कर्म करते रहने की प्रेरणा दी।

ममतामयी माँ एव परम पूज्य पिता श्री अमेरिका सिंह के आशीर्वाद से ही शोध कार्य पूर्ण कर सका, उन्होंने मुझे सदैव कर्तव्यपथ पर चलने की प्रेरणा एव आशावाद के मूलमन्त्र को धारण करने की प्रेरणा दी। मैं इस प्रेरणा से अपने पथ, पाथेय और पथ की दिशा निश्चित कर सका। मुझे अपने ताऊ श्री कैलाश सिंह के व्यक्तित्व से सहनशीलता एव कर्म करने की प्रेरणा मिली। पितृत्व श्री त्रिलोकी सिंह एव पितृत्व श्री मुसाफिर सिंह की बार-बार की पूछ-ताछ मेरे लिए नयी उर्जा का संचार करता रहा। यह इन्हीं लोगो के आशीर्वाद का सुफल है कि शोध-प्रबन्ध वर्तमान कलेवर की पूर्णता प्राप्त कर सका।

इलाहाबाद के अध्ययन प्रवास के समय अग्रज श्री अरुण कुमार सिंह का सरक्षण तथा डा० अनिल कुमार सिंह, श्री सजय कुमार सिंह से इस कार्य क्षेत्र में जाने की प्रेरणा मिली। अनुज आनन्द बहादुर सिंह, शेषनाथ सिंह, बलवन्त सिंह, सत्य प्रकाश सिंह ने शोध कार्य के दौरान घरेलू उत्तरदायित्वों से मुक्त रखा। अनुज दिनेश प्रताप सिंह, यशवन्त सिंह मेरे ही सनिध्य में रहते हुए किसी न किसी रूप में मेरे इस कार्य में सहायक रहे।

मैं अपने अतिनिकटस्थ सम्बन्धियों विजय कुमार सिंह, सत्येन्द्र सिंह, प्रदीप कुमार सिंह, सजय यादव, घनश्याम राय, तीर्थ राज राय का हृदय से आभारी हूँ क्योंकि शोध कार्य के समय बार-बार पूछ-ताछ करके मुझे प्रोत्साहित करते रहे।

मैं अपने शुभचिन्तकों डा० प्रदीप टण्डन, रमेन्द्र रत्नाकर, आनन्द सिंह, विनोद कुमार पाण्डे, अनिरुद्ध प्रताप, अजय कुमार सिंह, अनूप कुमार, जयराम त्रिपाठी का आभारी हूँ जिन्होंने किसी न किसी रूप में मेरे शोध कार्य से जुड़े रहे। मैं विशेष रूप से उल्लेख करना चाहता हूँ आनन्द कुमार सिंह, राजेश गर्ग शिवकुमार राय, प्रतीक सिंह, बलवन्त सिंह मेरे हर आदेश और अनुग्रह को स्वीकार किया। इन सभी के प्रति आभार प्रकट कर मैं इनके सहयोग को न्यून नहीं करना चाहता। इस शारस्वत साधना का कुछ कार्य घर पर रह कर भी पूरा हुआ। अतः यह स्वाभाविक भी है कि पूरा परिवार किसी न किसी रूप में मेरे

इस कार्य से जुड़ा रहा। उन सभी के प्रति कृतज्ञता व्यक्त कर मैं उनका मूल्यांकन नहीं कर सकता।

गुरु-गृह मे हमेशा मुझे पारिवारिक वातावरण प्राप्त हुआ, मैं इसके लिए आभारी हूँ। अत मे मैं परिणीता हेमलता सिंह को धन्यवाद देना चाहूंगा जिन्होंने अपने दायित्वो का निर्वहन किया तथा जिम्मेदारियो से मुक्त रखा, इससे अधिक क्या अपेक्षा की जा सकती है।

शोध सम्बन्धी अध्ययन सामग्री के सचयन मे मैंने विभिन्न पुस्तकालयो का उपयोग किया। इनमे इलाहाबाद विश्वविद्यालय एव बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय, इलाहाबाद केन्द्रीय पुस्तकालय, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, इलाहाबाद संग्रहालय, इलाहाबाद, हिन्दुस्तानी एकेडमी का मैंने उपयोग किया। इनके अधिकारियो एव कर्मचारियो के सहयोग के प्रति मैं धन्यवाद ज्ञापित करता हूँ। अन्तत मैं उन विद्वानो के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिनके विचारो एव पुस्तको से मैंने लाभ उठाया है।

मैं अपने टकको नलनी कम्प्यूटर के श्री चरन सिंह, अनिल कटियार एव उनके सहायको को धन्यवाद देता हूँ जिन्होंने अल्पसमय में एव तन्मयता के साथ शोध प्रबन्ध को टकित किया।

दिनांक 30-12-2002

इन्द्रबहादुर सिंह
इन्द्रबहादुर सिंह

इलाहाबाद

हिन्दी उपन्यास साहित्य में-भगवतीचरण वर्मा का स्थान एवं महत्व

आधुनिक हिन्दी साहित्य की समस्त विधाओं में उपन्यास विधा का विशेष महत्व एवं स्थान है। उपन्यास शब्द उप=समीप तथा न्यास=थाती के योग से बना है, जिसका अर्थ हुआ (मनुष्य के) निकट रखी हुई वस्तु, अर्थात् वह वस्तु या कृति जिसको पढ़कर ऐसा लगे कि यह हमारी ही है, इसमें हमारे ही जीवन का प्रतिबिम्ब है, इसमें हमारी ही कथा हमारी ही भाषा में कही गयी है। आधुनिक युग में जिस साहित्य विशेष के लिए इस शब्द का प्रयोग किया जाता है, उसकी प्रकृति को स्पष्ट करने में यह शब्द सर्वथा समर्थ है।¹

हिन्दी उपन्यास साहित्य का विकास

हिन्दी उपन्यास का आविर्भाव भारतेन्दु काल से होता है। उसके पूर्व हिन्दी उपन्यास को जन्म देने वाले तीन प्रमुख सूत्र हैं-1 सस्कृत से अनुदित धार्मिक तथा पौराणिक कथाएँ 2 उर्दू फारसी के अनुदित किस्से, सर्वाधिक महत्वपूर्ण सूत्र 3 बंगला के मौलिक उपन्यासों का अनुकरण और अनुसरण था। क्यों कि बंगला में वकिम चटर्जी जैसे सशक्त और लोकप्रिय लेखक के आनन्दमठ, देवी चौधरानी जैसे दर्जनो उपन्यास तथा अन्य बंगला, तथा पाश्चात्य लेखकों का उपन्यास भी हिन्दी पाठकों को प्रभावित कर चुके थे। अपने मूल रूप में भी और हिन्दी अनुवाद रूप में भी।

हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यास

हिन्दी के मौलिक उपन्यास की दृष्टि से देखा जाय तो बंगला और अंग्रेजी की तरह हिन्दी का प्रथम मौलिक उपन्यास लाला श्रीनिवास का 'परीक्षागुरु'

¹ हिन्दी साहित्य कोश भाग 1 संपादक, धीरेन्द्र वर्मा, वाराणसी ज्ञान मण्डल लिमिटेड, तृतीय संस्करण, 1985, पेज 121

(1882 ई०) माना जाता है। इससे पूर्व श्रद्धाराम फुल्लौरी ने 'भाग्यवती' (1877 ई०) लघु सामाजिक उपन्यास लिखा था। हिन्दी के भारतेन्दुयुगीन मौलिक उपन्यासों पर संस्कृत के कथा साहित्य एवं परवर्ती नाटक साहित्य के प्रभाव के साथ ही बंगला उपन्यासों की छाप भी लक्षित होती है। इसके बाद राधाकृष्ण गोस्वामी ने 'निस्सहायहिन्दू' (1890 ई०), बालकृष्ण भट्ट कृत 'रहस्यकथा' (1879 ई०) 'नूतन ब्रह्मचारी' (1886 ई०), 'सौ अजान एक सुजान' (1892 ई०), लज्जाराम शर्मा 'धूर्त रसिक लाल' (1890 ई०) इन सारे उपन्यासों की दृष्टि यही रही है कि समाज की कुरीतियों का विरोध करना और आदर्श परिवार समाज की रचना का संदेश देना। ये सारे उपन्यास सोद्देश्य लिखे गये हैं। आलोच्य युग में ऐतिहासिक उपन्यास बहुत कम लिखे गये हैं सामाजिक उपन्यासों की तुलना में। ऐतिहासिक उपन्यासकारों में किशोरी लाल गोस्वामी कृत 'लवंगलता' (1890 ई०) को ऐतिहासिक उपन्यास कहना उचित नहीं। इस युग के ऐतिहासिक उपन्यासों की आकांक्षा पूर्ति बकिम चन्द्र के अनुवादित उपन्यासों से हुई।

तिलस्मी से ऐयारी उपन्यासों में देवकीनन्दन खत्री कृत 'चन्द्रकान्ता' (1882 ई०), 'चन्द्रकान्ता सन्तति' (चौबीस भाग, 1896 ई०), 'नरेन्द्र मोहिनी' (1893 ई०), 'वीरेन्द्रबीर' (1895 ई०) और 'कुसुम कुमारी' (1899 ई०) तथा 'हरे कृष्ण जौहर' कृत 'कुसुमलता' (1899 ई०) प्रमुख हैं। तिलस्मी-ऐयारी उपन्यास सामान्य जनता में खूब लोक प्रिय हुए। इनसे रहस्य रोमांच सस्ती कल्पना की पुष्टि निकली थी। इसी युग में गोपाल दास गहमरी कृत 'अदभुत लास' (1896 ई०), 'गुप्तचर' (1899 ई०), प्रमुख हैं। गहमरी जी ने भारतेन्दु युग के अन्तिम चरण में लिखना आरम्भ किया और लगभग 200 जासूसी उपन्यास लिखे। उनके बहुतायत उपन्यास द्विवेदी युग में लिखे गये। जासूसी उपन्यासों में भी घटनाएँ रहस्य रजित होती थी। किन्तु उन्हें अधिक से अधिक विश्वसनीय बनाने की चेष्टा की जाती थी। रोमानी उपन्यासों में ठाकुर जगमोहन सिंह का 'श्यामा स्वप्न' (1888 ई०) प्रमुख है। इसमें श्यामा (ब्राह्मण कुमारी)

और श्यामसुन्दर (क्षत्रिय कुमार) की प्रेम कथा का स्वच्छन्द शैली में चित्रण हुआ है।¹

उपन्यासों में सबसे महत्वपूर्ण एवं शक्तिधारा उन सामाजिक उपन्यासों का है जिनका श्री गणेश 'परीक्षा गुरु' से हुआ। इस युग के सर्व प्रधान उपन्यास लेखक किशोरी लाल गोस्वामी माने गये हैं, गोस्वामी जी ने मानवीय प्रेम के विविध पक्षों के उद्घाटन में ही अपनी शक्ति का अपव्यय किया। किन्तु जीवन के यथार्थ को कला में ढाल कर लिखने का कार्य द्विवेदी युग में ही शुरू हुआ।

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उपन्यासों का ढेर लगा देने वाले दूसरे मौलिक उपन्यासकार पंडित किशोरी लाल गोस्वामी के सम्बन्ध में लिखा है कि “गोस्वामी जी संस्कृत के अच्छे साहित्य मर्मज्ञ तथा हिन्दी के पुराने कविता तथा लेखक थे। सन् 1955 में उन्होंने 'उपन्यास' मासिक पत्र निकाला और इस द्वितीय उत्थान काल के भीतर 65 छोटे बड़े उपन्यास लिखकर प्रकाशित किये। अतः साहित्य की दृष्टि से उन्हें पहला उपन्यासकार कहना चाहिए।²

इसी के साथ हिन्दी साहित्य में अनुवादित उपन्यासों की भी धूम मची। हरिश्चन्द्र ने ही अपने पिछले जीवन में बगभाषा के एक उपन्यास के अनुवाद में हाथ लगाया था, 'पूर्ण प्रकाश' और 'चन्द्रप्रभा' में। उनके समय में ही प्रतापनारायण मिश्र और राधाचरण गोस्वामी ने कई बगला उपन्यासों का अनुवाद किया। बाबू गदाधर सिंह 'बग विजेता', और 'दुर्गेशनदिनी' का अनुवाद किया। राधाकृष्णदास, कार्तिक प्रसाद खत्री, रामकृष्ण वर्मा आदि ने बगला उपन्यास के अनुवाद की एक परम्परा सी चला दी। बगला के बकिमचन्द्र, रमेश चन्द्र दत्त, चण्डी चरण सेन, शरत चन्द्र चटोपाध्याय, तारा चन्द्र, राखालदास बन्दोपाध्याय और रवीन्द्र नाथ ठाकुर जैसे लेखकों के उपन्यासों के अतिरिक्त, अनेक उर्दू, गुजराती, मराठी और अग्रेजी के माध्यम से छपे हुए संसार के अनेक श्रेष्ठ उपन्यासों के अनुवाद हुए। अग्रेजी से 'लदनरहस्य' 'राम काका की कुटिया' उर्दू से 'पूना में

1 हिन्दी साहित्य का इतिहास-डॉ० नागेन्द्र, मयूर पेपरबैक्स, दूसरा, संस्करण, पेज 473

2 हिन्दी साहित्य का इतिहास, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, रामचन्द्र शुक्ल, स० 2002, पेज 434

हलचल' इत्यादि अनुदित हुए। उर्दू से आयोध्या सिंह उपाध्याय हरिऔध ने भी 'वेनिस का बाका' जैसे अनुवाद किये। हरिऔध जी की रचनाओं में 'ठेठ हिन्दी का ठाट' है, और ब्रज नन्दन सहाय की रचनाओं में भाव प्रधानता है।

बंगला उपन्यासों का हिन्दी उपन्यासों पर प्रभाव सख्या, विविधता, प्रकार, भाव, भाषा, और प्रेरणा सभी दृष्टियों से हिन्दी उपन्यास के विकास में सहायक हुआ है। हिन्दी उपन्यास का स्वरूप, आकार, तथा गुण की दृष्टि से गरिमा प्रदान करने वाले उपन्यासकार प्रेमचन्द के पूर्व के अर्थात् पूर्व-प्रेमचन्द काल के प्रमुख उपन्यासकारों और उनकी प्रवृत्तियों पर विचार करना भी आवश्यक होगा।

- 1 भारतेन्दु युग अनेक प्रकार के आन्दोलनों, सुधारों ब्रह्म समाज, आर्य समाज, थियोसोफिकल सोसाइटी, विधवा विवाह, बूद्ध विवाह, बाल विवाह, व्यभिचार, भूत प्रेतादि, जैसी कुरीतियों के विरोध का युग था। इस लिए इन समस्याओं का निदान प्रमुख रूप से नाटकों द्वारा ही अभिव्यक्ति पा सका है। कथा साहित्य से कहीं अधिक नाट्य रचना हुई।
- 2 सन् 1885 ई० में इंडियन नेशनल कांग्रेस की स्थापना से राष्ट्रीय उत्थान का प्रभाव देश तथा विदेश व्यापी हुआ, फलतः नाटक के साथ ही उपन्यास की धूम मचने लगी।
- 3 यूरोप का पूर्ण विकसित उपन्यास ही अनुवाद के रूप में और बंगला उपन्यासों के माध्यम से हिन्दी में आ गया। पाश्चात्य साहित्य और संस्कृति का सम्पर्क ही उसे हिन्दी में ले आया।
- 4 हिन्दी के उपन्यासकार धर्म सुधार, तथा समाज सम्बन्धी उपदेशात्मक और मनोरंजन प्रधान तिलिस्म और ऐयारी के मौलिक उपन्यास लिखते रहे।
- 5 सच्चे अर्थों में प्रौढता, गरिमा और मौलिकता की दृष्टि से श्रेष्ठता और परिमाण तथा सख्या की दृष्टि से भी और आलोचना में औपन्यासिक गुणों के आधार पर भी प्रेमचन्द के उपन्यास ही स्थायी साहित्य के धरातल पर महत्वपूर्ण हैं, प्रेमचन्द से पूर्व के उपन्यासों का महत्व केवल ऐतिहासिक ही अधिक है।

लाला श्री निवास दास (सन् 1850 ई0 1887 ई0) का 'परीक्षा गुरु'
उपन्यास-

आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने भी सन् 1882 ई0 के प्रकाशित इस उपन्यास को हिन्दी का प्रथम उपन्यास माना है। और इसे पहला अंग्रेजी ढंग का मौलिक उपन्यास माना है उपन्यास कार ने इस ग्रन्थ के निवेदन में कहा है कि 'अपनी भाषाओ मे नई चाल की पुस्तक होगी।'

भारतेन्दु मण्डल के प्रतिभाशाली सदस्य लाला श्री निवास दास ने इस नई चाल की पुस्तक में रोशनी के एक व्यापारी का खुशामदी एव स्वार्थी मित्रों के चक्कर में पडकर दिवालिया हो जाना और एक हितैसी मित्र की सहायता से सुधर जाना चित्रित किया है। इसमें लम्बे-लम्बे सवाद हैं और दृष्टियों की बहुलता हैं। इससे कथा प्रवाह मे व्याघात उत्पन्न होता है। इसमें नाटकीयता अधिक है। वैयक्तिक विशेषताए अधिक नहीं उभर सकी। फिर भी मानवीय दुर्गुण तथा सदगुण दोनो ही पात्र को जीवन्त बनाते हैं। इस उपन्यास में सामाजिक दशा का उपयुक्त चित्र मिलता है। इसका नायक मदनमोहन झूठी सम्मान भावना, फिजूल खर्ची, अकर्मण्यता तथा अंग्रेजी के अन्धानुकरण का शिकार है। और अपने पिता की मान्यताओ तथा चरित्र का ठीक उल्टा है। परीक्षा गुरु में चित्रित चित्रपट विस्तृत है। इसके आत्म सजग लेखक ने हिन्दी पाठकों का मार्ग निर्देशित करते हुए हिन्दी की परम्परिक विधा नाटक की पुस्तक का उपन्यास विधा से अन्तर भी स्पष्ट किया है और उसके स्वरूप को भी बताया है।

इसके बाद के उपन्यासकारो मे रत्नचन्द प्लीडर ने 'नूतन-चरित्र' (1883 ई0), बाल कृष्ण भट्ट कृत 'नूतन ब्रह्मचारी' (1886 ई0) और 'सौ अजान एक सुजान' (1892 ई0) इनके उपन्यासों का उद्देश्य भी समाज सुधार ही है। राधा कृष्ण दास ने 'निस्सहाय हिन्दू' (1890 ई0)। राधाचरण गोस्वामी और देवी प्रसाद शर्मा ने 'विधवा-विपाप्ति' (1888 ई0), कार्तिक प्रसाद खत्री ने 'जया' (1896 ई0), उपन्यास लिखे।

कथा आख्यायिकाओं की तर्ज पर लिखे गये उपन्यास प्रयोगों में डॉ० जगमोहन सिंह का 'श्यामा स्वप्न' (1888 ई०) तथा प० अम्बिका दत्त व्यास का 'आश्चर्य वृत्तान्त' (1893 ई०), उल्लेखनीय हैं। श्यामा स्वप्न में गान्धर्व विवाह तथा रीति कालीन प्रसंग के दूती, नायिका विरह तथा क्षत्रिय कुमार का ब्राह्मण कुमारी से प्रेम चित्रित किया गया है। दूसरी ओर 'आश्चर्य वृत्तान्त' में कोई प्रेम कथा नहीं है। वरन् एक व्यक्ति के स्वप्न का भ्रमण वृत्तान्त है।

किशोरी लाल गोस्वामी (1865-1932 ई०)

गोस्वामी जी ने उपन्यास विधा को काफी गम्भीरता से लिया है स० 1955 में उन्होंने 'उपन्यास' मासिक पत्र निकाला और इस द्वितीय उत्थान काल के भीतर 65 छोटे-बड़े उपन्यास लिखकर प्रकाशित किए। अतः साहित्य की दृष्टि से उन्हें हिन्दी का पहला उपन्यासकार कहना चाहिए।¹

गोस्वामी जी के उपन्यासों की प्रमुख विशेषता-

- 1 इनके उपन्यासों में सामाजिक तत्व की प्रमुखता है सभी उपन्यासों के दो-दो नाम रखे गये हैं।
- 2 रस पूर्ण घटना वैचित्र्य की प्रधानता है।
- 3 साहित्य प्रयोजन के समाजोत्कर्ष तथा ज्ञान वितरण की अपेक्षा मनोरजन को ही वरीयता दी है।
- 4 सामाजिक समृद्धि की दृष्टि से आर्थिक पक्ष को भी महत्व दिया है।
- 5 ये अपने उपन्यासों में उसकी अपेक्षा मनोरजन को ही महत्व दिया है।
- 6 गोस्वामी जी का उपन्यास क्षेत्र में कोई मौलिक देन नहीं है केवल सिद्धान्त प्रतिपादन ही दिखता है।
- 7 अधिकांश उपन्यास के नाम नायिका के नाम पर ही रखे गये हैं, कुछ ही के नाम नायकों पर रखे गये हैं। उपन्यासों को सुखान्त बनाने की प्रवृत्ति हमेशा प्रबल रही है। किशोरी लाल गोस्वामी सामाजिक परिवेश का यथार्थ

1 हि० सा० का इति०, राम चन्द्र शुक्ल, काशी ना० प्र० सभा स० 2002 पृ० 434

अकन प्रस्तुत करते हैं। किन्तु सम्पूर्ण कथा की परिणति आदर्शवाद में ही करते हैं। इनके सवाद स्वाभाविक हैं। भाषा को दृष्टि से उनके उपन्यास महत्वपूर्ण हैं। अत्यधिक विशेषणों का प्रयोग कदाचित बगला प्रभाव के कारण ही हो। इनके अधिकांश पात्र मध्यम वर्ग के किन्तु रीतिकाल के नायक नायिका भेद की परिपाटी से प्रभावित तथा रोमांटिक प्रेम पद्धति से आच्छादित हैं। गोस्वामी जी कथानक प्रधान उपन्यासों का समर्थन करते हुए अपने व्यवहार एवं सिद्धान्त में पूर्ण सामंजस्य रखते हुए उपन्यास की रचना की है।

देवकीनन्दन खत्री (1861 ई०-1913 ई०)

देवकीनन्दन खत्री ने हिन्दी साहित्य में तिलिस्मी एवं ऐयारी उपन्यासों की एक परम्परा चलाई जिसमें प्रमुख हैं 'चन्द्रकाता' (1882 ई०), 'चन्द्रकाता सन्तति' (चौबीस भाग 1896 ई०), 'बीरेन्द्रमोहिनी' (1893 ई०), 'कुसुम कुमारी' (1899 ई०), उपन्यास 'काजर की कोठरी' (1902 ई०), 'अनूठी बेगम' (1905 ई०), 'गुप्तगोदना' (1906 ई०), 'भूतनाथ' नामक उपन्यास खत्री जी के मृत्यु के बाद उनके पुत्र दुर्गादास खत्री ने पूरा किया। ऐयारी और तिलिस्म के इन उपन्यासों पर आल्हा ऊदल जैसे वीर-काव्यों का प्रभाव दिखता है। इन उपन्यासों में न तो जीवन का आदर्श और न ही यथार्थ ही दिखता है। बल्कि जीवन के असतोष और उसकी नीरसता से भिगो कर एक ऐसे काल्पनिक लोक का सृजन है जहाँ इच्छाओं को विश्राम मिलता है। पात्रों में हृदय पक्ष का अभाव है। उसके स्थान पर ऐयारी पक्ष का चमत्कार है। अतः एक वैचित्र्यपूर्ण ससार है। इसीलिए इसके पात्र सजीव नहीं हैं। मनोवैज्ञानिक चित्रण की दृष्टि से वे भले ही सफल न हो, किन्तु घटना वैचित्र्य प्रधान होने के कारण उनका अपना महत्व है।

गोपालराम गहमरी (1866-1946 ई०)

गोपालराम गहमरी ने जासूसी उपन्यासों का प्रवर्तन किया। गहमरी जी अग्नेजी के प्रसिद्ध जासूसी उपन्यासकार 'आर्थर कानन डायल' (1859-1930 ई०)

से प्रभावित थे-उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'ए स्टडी इन स्कारलेट' (1887 ई०) को उन्होंने गोविन्दराम शीर्षक से (1905) में रूपान्तरित भी किया। इसके अतिरिक्त 'सर कटी लाश' (1900 ई०), 'चक्करदार घोरी' (1901 ई०) 'जासूस की भूल' (1901 ई०), 'जासूस पर जासूसी' (1904), आदि हैं। गहमरी जी अग्नेजी के जासूसी उपन्यासों से प्रभावित होकर 'जासूस' नामक मासिक पत्र का प्रकाशन किया। इनके उपन्यासों के चरित्र जासूस, डॉकू, हत्यारे हैं किन्तु साथ ही उनके अधिकांश पात्र सामाजिक हैं। उनके सामाजिक उपन्यासों में चरित्र विकास भी है जो अधिकतर घटनाओं के बदलने के लिए ही हुआ है।

उनके उपन्यासों के प्रमुख उद्देश्य 'जगत का भला, चतुर होना, अवगुणों का त्याग, 'अनरुचि' 'जी लगाना' तथा 'कर्तव्य का बोध' इत्यादि हैं। संक्षेप में वह मनोरंजन के साथ ही लोक व्यवहार-ज्ञान देकर पाठक को शिक्षा भी प्रदान करते हैं। किन्तु उनके उपन्यासों में मनोरंजन की प्रधानता है।

मेहता लज्जा राम शर्मा (1863-1931 ई०)

लज्जा राम शर्मा के उपन्यासों में 'धूर्त रसिक लाल' (1889 ई०), 'स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' (1899 ई०), 'आदर्श दम्पति' (1904 ई०), 'बिगड़े का सुधार' अथवा 'सती सुखदेवी' (1907 ई०) 'आदर्श हिन्दू' (1914 ई०), इत्यादि प्रसिद्ध उपन्यासों में हैं।

'स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' नामक उपन्यास में रमा और लक्ष्मी नामक दो बहनों में रमा अग्नेजी शिक्षा से प्रभावित स्वतंत्र जीवन बिताने की आकांक्षा रखती है। लक्ष्मी भारतीय संस्कृति से सराबोर प्रतिब्रता नारी का जीवन व्यतीत करती है। लेखक भारतीय संस्कृति की महत्ता को प्रतिपादित कर लक्ष्मी को श्रेष्ठ सिद्ध करता है। यह देखा जाय तो लज्जा-राम शर्मा अपने सारे उपन्यासों के माध्यम से भारतीय संस्कृति को श्रेष्ठ सिद्ध करते हैं। उनके बीस-बाइस उपन्यासों में कुछ तो जीवनी मात्र हैं कुछ अनुवाद मात्र हैं। लज्जा राम शर्मा अपने उपन्यासों का उद्देश्य मनोरंजन और शिक्षा प्रद होना दोनों ही माना है।

वह उपन्यास की सामग्री को चार स्रोतों से लेते हैं-1 दैनिक जीवन की घटनाएँ, 2 पुरानी पोथियाँ, 3 जनश्रुतियाँ और 4 कल्पना। इस प्रकार वह उपन्यास सामग्री का स्रोत भूत, भविष्य और वर्तमान सभी में मानते थे।

जिस प्रकार वह तिलस्मी ऐयारी, तथा जासूरी तथा डकैती के उपन्यासों की भर्त्सना करते थे, उसी प्रकार शृंगारिक उपन्यासों के प्रति भी उनकी अधिक रुचि न थी। वह तो शिक्षा प्रद उपन्यासों को वास्तविक उपन्यास मानते थे, जिसमें समाज का चित्र हो, प्रजा के सच्चे चरित्र का बोध हो। उसमें वर्तमान समाज के यथातथ्य रूप का चित्रण हो। उनकी मान्यता थी कि उपन्यास को भावी इतिहास का कार्य करना चाहिए। वह सक्षिप्त तथा चुस्त शैली के समर्थक थे।

प्रेमचन्द पूर्व उपन्यासों की स्थिति

जहाँ तक सामाजिक उपन्यासकार और उपन्यास की बात है, इस तरह के बहुत ही कम हैं।

प्रेमचन्द पूर्व सामाजिक उपन्यासकारों में श्रद्धाराम फुल्लौरी, लाला श्री निवास दास, बाल कृष्ण भट्ट, जगमोहन सिंह, राधाकृष्ण दास, लज्जा राम शर्मा, किशोरी लाल गोस्वामी, अयोध्या सिंह उपाध्याय, ब्रज नन्दन सहाय, मन्नन द्विवेदी आदि प्रमुख हैं।

प्रेमचन्द पूर्व युग में उपन्यास साहित्य की रचना नवीन सामाजिक मूल्यों की अभिव्यक्ति के लिए उपयुक्त है जो काव्य माध्यम की खोज के परिणाम के रूप में आरम्भ हुई थी।¹

प्रेमचन्द पूर्व उपन्यास साहित्य की प्रेरक, सशक्त और स्फूर्तिदायिनी परम्परा सामाजिक जागृति के वाहक उपन्यासों की ही मानी जा सकती है। इन्हीं

1 हि०सा० तृतीय खण्ड, भारतीय हिन्दी परिषद, प्र० संस्करण 1969-पेज 266।

उपन्यासों ने 'सेवा सदन' की रचना की पृष्ठभूमि प्रस्तुत की।'

भारतेन्दु युग में लेखकों को उपन्यास रचना की प्रेरणा बंगला और अंग्रेजी के उपन्यासों से प्राप्त हुई।²

आलोच्य काल कथा साहित्य की दृष्टि से अपेक्षाकृत समृद्ध है, किन्तु इस क्षेत्र में लेखकों पाठकों की प्रवृत्ति कुतूहल, रहस्य और रोमांच के माध्यम से मनोरंजन करने में अधिक रही है। सामाजिक जीवन के यथार्थ समस्याओं को लेकर गम्भीर उपन्यासों की रचना इस युग में कम हुई। रहस्यमयी अद्भुत घटनाओं को शृंखला बद्ध करके एक अपरिचित ससार के पाठकों को भटकाते रहना लेखकों का प्रधान लक्ष्य प्रतीत होता है। प्रकृति भेद के आधार पर द्विवेदी युगीन उपन्यासों को पाँच भागों में रखा जा सकता है—तिलस्मी, 1-ऐयारी उपन्यास, 2-जासूसी उपन्यास, 3-अद्भुत घटना प्रधान उपन्यास, 4- ऐतिहासिक उपन्यास और 5-सामाजिक उपन्यास।³

द्विवेदी युगीन सामाजिक उपन्यासों में जीवन का सुधार वादी दृष्टिकोण है। इस काल में अंग्रेजी और बंगला से बहुत से उपन्यास अनुदित हुए।

प्रेमचन्द पूर्व काल में ही सामाजिक उपन्यासों की एक महत्वपूर्ण परम्परा का आविर्भाव और विकास हुआ, जिसका उद्देश्य समाज सुधार था। आगे चलकर प्रेमचन्द्र ने इसे एक नई दिशा दी।

प्रेमचन्द युग (1918-1936 ई०)

हिन्दी साहित्य में उपन्यास का वास्तविक स्वरूप पहले-पहल प्रेमचन्द के उपन्यासों में ही दिखाई पड़ता है या हिन्दी उपन्यासों का वास्तविक विकाश प्रेमचन्द से ही मानना चाहिए। जब कुछ लोगों द्वारा यह बात कही जाती है तो उसके पीछे यही सत्य निहित होता है कि हिन्दी में उपन्यास की वास्तविक शक्ति

1 हि०सा० तृतीय खण्ड भा०हि०प० प्रयाग प्र० संस्करण 1969 पेज 267।

2 हि०सा० का इति० सम्पादक डा० नगेन्द्र नेशनल पब्लिशिंग हाउस नई दिल्ली हि० संस्करण पेज 482

3 हिन्दी साहित्य का इतिहास सम्पादक डा० नगेन्द्र नेशनल पब्लिशिंग हाउस नई दिल्ली द्वितीय संस्करण 1987 पेज 519।

और स्वरूप को सही रूप में पहले-पहल प्रेमचन्द ने ही पहचाना। प्रेमचन्द के पूर्व के हिन्दी उपन्यासों में विषय और उद्देश्य की दृष्टि से कुछ वैविध्य भले ही रहा हो लेकिन वे कहीं न कहीं एक हैं और वे सब के सब उपन्यास की वास्तविक गरिमा प्राप्त करने में असमर्थ हैं।¹

प्रेमचन्द युग हिन्दी साहित्य अथवा आधुनिक हिन्दी साहित्य का एक महत्वपूर्ण काल है। उपन्यास की दृष्टि से तो इसे निर्विवाद रूप से हिन्दी उपन्यास का स्वर्णकाल ही कहना चाहिए।

प्रेमचन्द युग (1918-1936 ई०)

प्रेमचन्द का उपन्यास लेखन काल वैसे तो उर्दू में सन् 1905 ई० से ही शुरू होता है किन्तु हिन्दी में सन् 1918 ई० से 'सेवा सदन' के प्रकाशन के काल से ही प्रारम्भ होता है। अन्त होता है 1936 ई० में उनकी मौत के साथ। यह युग राष्ट्रीय और सामाजिक उथल-पुथल का युग था। यह सक्राति का काल था। दो प्रकार की संस्कृतियों का और दो प्रकार के मूल्यों का साथ ही साथ संघर्ष साम्राज्यवाद से राष्ट्रवाद का, सामंती सभ्यता से महाजनी सभ्यता का। सामन्ती और महाजनी दोनों सभ्यताओं से शोषित किसानों और मजदूरों की शक्तियों का।²

सेवा सदन के प्रकाशन के पूर्व प्रेमचन्द की कई उर्दू रचनाएँ प्रकाशित हो चुकी थीं। इनमें से 'हम खुर्मा व हम सवाब' (1904 ई०), 'बाजारेहुस्न' (1907 ई०), 'जलवे ईसार' (1912 ई०), इत्यादि हैं। इसके अलावा उनके 'असरारे मआविद' उर्फ देव स्थान रहस्य', 'किसान', 'रूठी रानी' उपन्यास भी उर्दू में हैं।

प्रेमचन्द को हिन्दी साहित्य में उपन्यास सम्राट कहा जाता है। प्रेमचन्द के द्वारा उपन्यास साहित्य को समृद्धशाली एवं सर्वांगीण विकास के पथ पर लाया

1 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्गता रामदरश मिश्र राज कमल प्रकाशन दिल्ली दूसरा संस्करण पेज 15।

2 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्गता रामदरश मिश्र राजकमल प्रकाशन दूसरा संस्करण 1982 पेज 32।

गया। प्रेमचन्द उपन्यास साहित्य को जिन्दगी के साथ स्थापित किया। उसे जीवन की व्याख्या दी, आदर्शोन्मुख यथार्थवाद से जीवन्त किया। उन्होंने अपने 'कुछ विचार' नामक निबन्ध संग्रह में उपन्यास के सम्बन्ध में व्याख्या देते हुए आत्म सजगता का परिचय दिया है। और ठीक ही कहा है कि-'मैं उपन्यास को मानव-चरित्र का चित्र-मात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्य को खोलना उपन्यास का तत्व है।'

हिन्दी उपन्यास के विकास में प्रेमचन्द एक मील के पत्थर की भाँति साबित हुए हैं। इसलिए उनके उपन्यासों के बारे में जाँच परख जरूरी है।

सेवासदन (1918 ई०)

हिन्दी उपन्यास कार के रूप में प्रतिस्थापित करने का काम सेवासदन से ही माना जाता है। यह उपन्यास उनके युग और समाज की पहिचान और उसके प्रतिनिष्ठा का साक्षी है। बेटी सुमन के विवाह के लिए दरोगा कृष्ण चन्द का घूस लेने के अपराध में जेल जाना, कुपात्र पति गदाधर द्वारा घर से निकाली गई सुमन का वेश्यावृत्ति अपनाना, छोटी बहन के विवाह में इसी विवाह के कारण वाधा पाकर सुमन का गगा में डूबने का प्रयास, वही पर पश्चाताप के कारण गदाधर के द्वारा बचाया जाना।

'सेवा सदन' में वेश्या जीवन को एक सामाजिक सन्दर्भ में देखा गया है। वेश्या जीवन पुरुष के लिए एक लुभावनी चीज रहा है। परन्तु यथार्थ वादी कलाकार ने इस लुभावनी चीज के नीचे छिपे नारी-जीवन की गहनतम प्रतारणा और अवमानना को उद्घाटित कर उन मूल कारणों पर प्रकाश डाला है, जो हमारे मध्यमवर्गीय स्त्री समाज को वेश्या बनने के लिए विवश कर देते हैं। इस उपन्यास के मूल में आर्थिक विषमता है।

प्रेमाश्रय (1921 ई०)

प्रेमचन्द ने इस उपन्यास में आर्थिक विषमता के ऊपर आरोपित न्याय, अधिकार और धर्म के चोंगे को उतार फेंका और सच्ची वस्तु स्थिति का विश्लेषण करते हुए मानवीय न्याय और अधिकार की बात उठायी है प्रेमचन्द की यह

मानवतावादी दृष्टि सामाजिक यथार्थ पर आधारित है। जो किसानों के जीवन पर है। किसानों, जमींदारों के आपसी सम्बन्धों की समस्याओं पर है। यह समस्या किसानों जमींदारों के संघर्ष पर है। बल्कि समस्त सत्ताधारी वर्ग और गरीब निरीह किसान प्रजा का है।

निर्मला (1923 ई०)

इस उपन्यास पर दृष्टिपात करने पर लगता है कि प्रेमचन्द आदर्शोन्मुख यथार्थवाद से हट कर दुःखान्त उपन्यास भी लिख सकते हैं।

रग भूमि (1925 ई०)

इस उपन्यास में एक विराट् राष्ट्रीय मंच पर उसकी बहुआयामी परिस्थितियों और चेतना को उपस्थित किया है। राष्ट्रीय जीवन के विविध पहलुओं का अलग - अलग दस्तावेज नहीं वरन् विविध पहलुओं से बने हुए स्पष्ट राष्ट्रीय जीवन का दस्तावेज है। इस उपन्यास के केन्द्र बिन्दु में पाण्डेपुर गाँव है। इस गाँव के माध्यम से मुख्य समस्या उभरती है। औद्योगीकरण की। गाँव का केन्द्रवर्ती पात्र है सूरदास। जो अपनी हड़पी जमीन के अन्याय के विरुद्ध एक स्वर से—एक न एक दिन हमारी जीत होगी—अवश्य होगी। सूरदास का आत्मबल, शोषण समस्या पर हावी है।

काया—कल्प (1926 ई०)

उपन्यास में राजारानी, नेतागणों और कृषकों के संघर्ष में अन्त में एक रानी देव प्रिया के भोग—विलास के त्याग की कहानी है। यही काया कल्प है। और गाँधीवादी प्रभाव में हृदय परिवर्तन का एक अनुपम उदाहरण है।

प्रतिज्ञा (1929 ई०)

यह उपन्यास विधवा की समस्या पर है।

गबन (1931 ई०)

यह उपन्यास कृष्णा जैसे उपन्यास का परवर्ती रूप है। गबन में एक अपात्रपति के जीवन का सुधार है उसकी पत्नी द्वारा। गबन का सामाजिक परिवेश, पारिवारिक और राष्ट्रीय आन्दोलन की समस्या से मिल कर अधिक व्यापक है।

कर्मभूमि (1932 ई०)

पराधीनता, दमन, शोषण, आतक, बेदखली, अस्पृश्यता आदि के ताने बाने से बुना यह उपन्यास कृषक मजदूरों के मनोबल का परिचायक है। सघर्ष और कर्म की कर्मठता का भी परिचायक है।

मगलसूत्र (1936 ई०)

यह आत्मकथात्मक एक अपूर्ण उपन्यास है जिसका सघर्षरत लेखक नायक देव कुमार अपने आदर्शों से हट रहा है।

गोदान (1936 ई०)

गोदान प्रेमचन्द का ही नहीं, हिन्दी उपन्यास साहित्य का सर्वश्रेष्ठ यथार्थवादी उपन्यास है। यह समाज के यथार्थ को उभारता है। लेखक इस उपन्यास में अपने प्रिय पात्रों को भी वस्तुवादी दृष्टि से चीरता चला जाता है। और ये पात्र अपनी समस्त विसंगतियों के साथ साकार हो उठते हैं।

इस उपन्यास में लेखक का आदर्शवादी सपना टूटता है। वह यथार्थ का द्रष्टा रह गया है। इस लिए न तो वह अन्त में कोई समाधान लादता है न ही किसी वर्गीय भावना से अपने पात्रों को उठाता गिराता है। यह सच है कि किसानों को चूसने वाली अनेक शोषक शक्तियाँ अमर वेल की तरह उनसे लिपटी हैं मगर उनकी धर्म भीरुता या आपसी स्वार्थभावना भी इसके लिए कम जिम्मेदार नहीं है। लेखक की दृष्टि बिना किसी रियायत के किसानों की इन

सीमाओं की ओर बराबर लगी रही है।'

समाज में सम्बन्ध आर्थिक आधारों पर बने हैं, आर्थिक विरागताओं के कारण ही यह सामाजिक विषमता है। ये आर्थिक विषमता धर्म के ठेकेदार चालाक लोग पडे, पुरोहित-व्यापारी, व्यवसायी, जमींदार आदि हैं धर्म की आड में आर्थिक शोषण करते हैं।

गोदान की कथा का केन्द्र होरी नामक किसान का जीवन है। होरी अपने समस्त गुण दोष, अभाव और शक्ति के साथ भारत का सच्चा किसान है। उसका अपना व्यक्तित्व है जो उसे भीड़ से अलग करता है फिर भी वह किसानों का प्रतिनिधि है। किसान की एक छोटी सी आकाँक्षा, जीवन को विडम्बनाओं एव विसगतियों के जाल में फसाती है। भारतीय किसान का आर्थिक पहलू कृषि है, जिसका मूल आधार है, गाय। गाय किसान की सम्पत्ति भी है और धर्म प्राण भारतीय जनता की पूज्य माँ भी। इतनी भयकर विषमता है कि कृषि प्रधान देश भारत का एक किसान गाय रखने की एक छोटी सी चाहत लेकर इतना छटपटाहट की मानो वह साम्राज्य पाना चाहता हो। इस आकाक्षा में बाधक बने धर्मप्राण लोग जीवित गाय का सुख उठाने से वचित कर देते हैं। और मृत्यु को प्राप्त गाय का सारा अभिषाप उसके सिर पर मढ देते हैं धार्मिक अनुष्ठान के लिए विवश कर, अपने आर्थिक कसाव में कस देते हैं। अतत फिर सारी बात अर्थ पर आकर रुक जाती है। जो कि होरी के साथ यही होता है।

जीवन का वास्तविक बोध कराने वाले इस माहकाव्यत्मक उपन्यास में नायक होरी की गोदान की साध अपूर्ण रह जाती है। अकेला और असहाय कृषक समाज की गुटबन्दी और राजनीति का सामना कहाँ तक कर सकता है।? जब कि उसके शोषक सूदखोर, महाजन, पुरोहित, जमींदार, मिलमालिक, पुलिस, कारिन्दे और अधिकारी सभी हैं। अपने-अपने स्वार्थ साधन में लगे हैं। और जिस भारत का प्रतीक होरी है वह आज भी आर्थिक विपन्नता, देशी-विदेशी ऋण,

1 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा, रामदरस मिश्र, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, द्वि०स० 1982 प्रेज 55।

प्रादेशिक-सकट, सामाजिक गतिरोध और राजनीतिक दबाव के गतिरोध में जकड़ा हुआ है।'

प्रेमचन्द के पूर्वोत्तर उपन्यासों का स्तर बहुत कुछ मनोरजनात्मक था, प्रेमचन्द ने उसे ऊपर उठाकर जीवन की सार्थकता का पर्याय बना दिया। समाज के चारों ओर फैले हुए परिवेश की सूक्ष्म से सूक्ष्म ईकाई की ओर उनकी दृष्टि गई, कदाचित ही समाज की ऐसी कोई समस्या बची हो जिस पर उन्हो ने लेखनी न उठायी हो। उनकी सामाजिक समस्याओं में अछूतोद्धार, विधवा विवाह, बृद्ध-विवाह, बाल विवाह, अनमेल विवाह के अतिरिक्त, पराधीनता, किसानों का केवल सूदखोरों, महाजनों द्वारा ही नहीं, वरन जमींदारों पूँजीपतियों और सरकारी कर्मचारियों द्वारा शोषण, निर्धनता, अन्धविश्वास, अशिक्षा, नारी की घर के बारह की स्थिति, अस्पृश्यता, साम्प्रदायिकता, कुरीतियों तथा पारस्परिक वैमनस्य इत्यादि समस्याएँ मुख्य हैं। उनके सभी उपन्यासों में समस्याएँ मुखर हो उठी हैं 'सेवा सदन' में यदि दहेज और कुलीनता की समस्या है, तो 'निर्मला' में दहेज-प्रथा और वृद्ध विवाह के फलस्वरूप विनास की। 'प्रेमाश्रय' में कृषक जीवन की समस्या है और उसका विस्तार ग्रामीण तथा बाहरी कथानक के मध्य गोदान में हुआ है। रगभूमि और कर्मभूमि में भी ग्रामीण स्थिति का मार्मिक निरूपण हुआ है। उनका बृहत् उपन्यास 'गोदान' है। गोदान को कृषक एव भारतीय जीवन का महाकाव्य कहा जा सकता है। केवल प्रभावशाली चित्रण की दृष्टि से और व्यापक परिवेश के आधार पर भी वह हिन्दी के अन्य उपन्यासों से बाजी मार ले जाता है।

प्रेमचन्द भी महात्मागांधी से प्रभावित हुए बिना नहीं रह पाये। वह आर्यसमाज के आन्दोलनों और राष्ट्रीय आन्दोलनों से भी प्रभावित थे। उनकी दृष्टि मानवतावादी थी। वे पुराने मूल्यों के विघटन से परिचित थे इस लिए कृषक जीवन के उपरान्त उन्होने मध्यवर्ग को अपने उपन्यासों का उपजीव्य विषय चुना।

1 हिन्दी साहित्य, तृतीय खण्ड, भारतीय हिन्दी परिषद, प्रयाग, 1969 ई०, पेज 282

मध्यवर्ग ही समाज की रीढ़ है। यही कारण है कि उनके उपन्यास अभिजात वर्ग अथवा केवल नागरिक जीवन पर आधारित नहीं हैं। हालाँकि वे नागरिक जीवन के विशेषज्ञ भी नहीं लगते।

प्रेमचन्द विषय के अनुरूप शिल्प, का अन्वेषण किया जहाँ तक भाषा का प्रश्न है, वह अपने वैविध्य की दृष्टि से भी और भाषा के सटीक और सार्थक प्रयोग की दृष्टि से भी आज तक के हिन्दी उपन्यासों में सर्वश्रेष्ठ ठहरती है। अभिव्यक्ति की इतनी छटाएँ दिखाते हुए भी प्रेमचन्द की भाषा सरल और व्यक्त हैं। यही उनकी सबसे बड़ी विशेषता है। उनके परिस्थिति-चित्रण भी सजीव एवं यथार्थ हैं।

गोदान की कथावस्तु, भाषा, उसका प्रस्तुतीकरण, उसकी संस्कृति-निष्ठा, गोदान में प्रयुक्त आचलिकता, युग सन्दर्भ में उसकी सामाजिक और आर्थिक-उथल-पुथल, उसका महा काव्यात्मक रूप, उसका महान-लक्ष्य, उसका वास्तुकल्प, और शिल्प सधान सभी कुछ ऐसी उपलब्धियाँ हैं जो न केवल हिन्दी उपन्यास के मूर्धन्य स्थान पर वरन ससार के श्रेष्ठ उपन्यासों के मध्य गोदान का स्थान निश्चित करती है।

जयशंकर प्रसाद (1889-1937 ई०)

उपन्यास विकासक्रम में प्रेमचन्द के बाद प्रसाद जी भी दो उपन्यासों 'ककाल' (1929 ई०) और 'तितली' (1934 ई०) तथा एक तीसरा अधूरा उपन्यास 'इरावती' लिखा है। प्रसाद जी उपन्यासकार के रूप में बहुत नहीं ठहरते। ये अपने उपन्यासों में मध्यम वर्गीय सामाजिक समस्याओं को उठाया है।

उनका ककाल उपन्यास एक विचार प्रधान उपन्यास है। जिसमें अभिजात्य अथवा उच्चकुलीनता का प्रश्न उठाकर एक गहरा आघात दिखाया गया है। उसके ऊपर से दिखने वाले आदर्शवादी पात्र बिल्कुल कच्चे सिद्ध हुए हैं। उसकी चरित्राकन हासोन्मुखी सिद्ध हुई हैं। एक प्रकार से धर्म का खोल पहने हुए उच्चता की आड़ में उपन्यास की विपथगामी ढलान समाज के यथार्थ का ही चित्रण करती है।

विश्वम्भर नाथ 'कौशिक' (1881-1945 ई०)

माँ' और भिखारिणी' (1929 ई०), इनके दो उपन्यासों में प्रेमचन्द का अनुकरण दिखाई देता है तथा उसी शैली और विचारधारा के भी समर्थक थे।

प्रताप नारायण श्रीवास्तव (1904 ई०)

इनके दो प्रमुख उपन्यास 'विदा' (1929 ई०), 'विजय' (1929 ई०), समस्यापूर्ण उपन्यास हैं। प्रथम में शहरी जीवन के विविध पक्ष उद्घाटित हुए हैं, दूसरे में उच्चवर्गीय विधवा जीवन की कहानी है। ये प्रेमचन्द की तरह यथार्थ एवं आदर्श दोनों को एक साथ लेकर चले हैं। इसके अतिरिक्त 'विकास' 'बयालीस', 'विसर्जन', 'वेकसी का मजार', 'विश्वास की वेदी, प्रमुख हैं।

देवनारायण द्विवेदी (1889-1937 ई०)

प्रेमचन्द की परम्परा में द्विवेदी जी के 'मर्तव्यघात', 'प्रणय', 'दहेज, आदि सामाजिक समस्याओं पर लिखित हैं।

शिवपूजन सहाय का देहाती दुनिया (1926 ई०)

उपन्यास प्रचलित रूढ़ि से हटकर लिखी गई एक महत्वपूर्ण कृति है।

जैनेन्द्र (1905 ई०)

प्रेमचन्द की गांधीवादी विचारधारा को अधिक गहराई से और त्याग एवं अहिंसा तथा सहनशक्ति के माध्यम से चित्रित करने वाले प्रसिद्ध उपन्यासकार जैनेन्द्र हुए हैं जैनेन्द्र के तीन प्रमुख उपन्यास हैं। 'परख' (1929 ई०), 'सुनीता' (1935 ई०) और 'त्यागपत्र' (1937 ई०) इन उपन्यासों की विशेषता व्यक्ति की मानसिक गुणधर्मों का अंकन है। "जैनेन्द्र में कहानी निमित्त मात्र होती है व्यक्ति का मानस मन्थन ही उनका लक्ष्य होता है। जैनेन्द्र के 'अन्तर' में आधुनिक

जीवन के ज्वलन्त प्रश्न को उभार कर सामने नहीं ला पाते। वैसे इस उपन्यास में भारत में भूख और गरीबी पर प्रकाश डाला है।¹

भगवती प्रसाद बाजपेयी

प्रेमचन्द के सिद्धान्तों से प्रभावित और गांधी फ़ायड मार्क्स के विचारों से अनुप्राणित भगवती प्रसाद बाजपेयी की रचनाओं में 'मीठी चुटकी' (1927 ई०), 'अनाथ पत्नी' (1928 ई०), 'मुस्कान' (1929 ई०), 'त्यागमयी' (1932 ई०), 'लालिमा' (1934 ई०), तथा पतिता की साधना भी अधिक लोकप्रिय रहीं।

सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' (1986-1961 ई०)

वैसे तो निराला जी का व्यक्तित्व कवि के रूप में ख्याति प्राप्त है। लेकिन सामान्य जन रुचि के लिए उपन्यासों का भी लेखन किया जो कि उनके उपन्यास 'अप्सरा' (1931 ई०), 'अलका' (1933 ई०), 'प्रभावती' (1936 ई०), 'निरूपमा' (1936 ई०), प्रसिद्ध हैं। बंगला उपन्यासों की भाँति इनके उपन्यासों में भी नारी जीवन की पराधीनता एवं परतन्त्रता के चित्र मिलते हैं। पुरुष की उच्छ्वलता स्थान-स्थान पर प्रकट हुई है। 'अलका' में सकट ग्रस्त अलका और उसके पति विजय की जवीन पथ पर द्वन्दपूर्ण घटना की कहानी है। 'निरूपमा' में प्रेम कथा का रूप प्रस्तुत किया गया है। 'अप्सरा' की कथावस्तु में वेश्या जीवन का सकट स्पष्ट हुआ।

निराला जी के सम्बन्ध में कहा जाता है कि-वे इस काल में स्वच्छन्दतावादी पद्धति के प्रेममूलक उपन्यासों की रचना का श्रेय सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला को है।²

बृन्दावन लाल वर्मा (18889-1969 ई०)

हिन्दी उपन्यासों के क्षेत्र की व्यापकता की दृष्टि से और वर्गों के विस्तार एवं उनके अध्ययन की दृष्टि से तथा सख्या की दृष्टि से और उपन्यास कला की

1 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा रामदरश मिश्र राजकमल प्रकाशन 1982 दूसरा-पेज 91

2 हिन्दी साहित्य का इतिहास स० डॉ० नगेन्द्र नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली 1987 दूसरा संस्करण पज 588

दृष्टि से बृन्दावतलाल वर्मा जी का स्थान महत्वपूर्ण है। वर्मा जी के उपन्यासों में सामान्य, असामान्य, दिव्य, ऐतिहासिक, सामाजिक, उच्च, निम्न मध्यवर्ग-सामन्तीय, रूढ और उदारवादी चरित्रों की जितनी कोटियाँ मिली हैं उतनी अन्य कहीं नहीं। इनके उपन्यासों के नाम पीछे दिये गये हैं।

यशपाल कृत 'क्यों' फर्से (1968 ई0) में नवयुवक और अविवाहित पत्रकार भास्कर के उसकी अपनी मामी, वरुन्जिसा, मोना, मोती, हेना आदि कई स्त्रियों के साथ अवैध यौन सम्बन्ध स्थापित हुआ, और लेखक अन्तर्विरोधों से भरे सामाजिक संस्कारों पर चोट करना चाहा है। लेकिन ऐक्स की भूख प्रधान हो जाने पर भी उसमें दृष्टिकोण नहीं है। जो युवा पीढ़ी का होता है। जिसने युगबोध के नवीन स्तरों को आत्मसात किया है। जिसकी उपलब्धियाँ कुछ कम महत्वपूर्ण नहीं हैं।

नागार्जुनकृत 'इमरतिया' (1968)-बिहार के उत्तरी भाग में स्मगलिंग और धार्मिक एवं सामाजिक भ्रष्टाचार की थीम लेकर लिख गया उपन्यास है उसमें उच्चवर्गीय स्वार्थ का भण्डाभोड़ यथार्थवादी और व्यग्र पूर्ण दृष्टिकोण से किया गया है।

इलाचन्द्र जोशी ने 'ऋतु चक्र' (1969 ई0) में आधुनिक जीवन की सारी विसंगतियों को दूर करने के लिए जीवन में रोमांटिक चेतना जाग्रत करनी चाहिए है। जो कि उस काल के अनुरूप नहीं है।

'अशक' कृत 'एक नहीं किन्दील' (1969 ई0) उनके द्वारा प्रस्तावित एक महाकाव्य उपन्यास के 'गिरती दिवारें' और शहर में 'धूमता आईना' के बाद तीसरे खण्ड के रूप में है। 'एक नहीं किन्दील' का युवक, चेतन, मध्यम वर्गीय युवक है। जो जीवन के चारों तरफ के संघर्ष में रत रहता है। वह विवशताओं और विषम परिस्थितियों, पारिवारिक जीवन की उलझनों और मानसिक ग्रन्थियों से जूझता है। किन्तु वह स्वतंत्रता की प्राप्ति के पहले का युवक है इस कारण उसमें वह तीखापन नहीं दिखाई देता जो स्वतंत्रता प्राप्ति की तमाम विसंगतियों के बाद

होना चाहिए। 'बाधों न नाव इसटाव' अशक जी का अधूरा उपन्यास है।

धर्मवीर भारती कृत 'गुनाहो का देवता' (1949) में चन्दर और सुधा के माध्यम से शिक्षित मध्यवर्ग के काल्पनिक भावुकतापूर्ण रोमास को सामाजिक यथार्थ से जोड़ने की असफल चेष्टा की गई है। उपन्यास कार ने यौनाकर्षण पर आवश्यकता से अधिक ध्यान खींचा है। जिसके कारण यह उपन्यास वय सन्धि के किशोर किशोरियों को अधिक रोचक एवं भावुकता प्रदान करता है। भाषा शैली की विशेषता तो मिलती है लेकिन जीवन की सच्चाई पर पकड़ ढीली लगती है। जिसकी एक नवचेतना प्राप्त लेखक से आशा नहीं की जा सकती है।

राजेन्द्र यादव कृत 'शह और मात' (1959 ई0) में उदय और सुजाता के माध्यम से एक सस्ती रोमानी कथा को गढ़ा है। आत्मकथात्मक शैली में लेखक गहरी अनुभूति और जीवन के प्रति आधुनिक संवेदना व्यक्त नहीं कर पाया प्रेमकथा में कोई नवीनता नहीं है। 'शह और मात' की अपेक्षा राजेन्द्र यादव कृत अनदेखे अनजान पुल (1963) में निन्नी नामक नायिका के रूप में एक व्यक्ति का सुन्दर मनोवैज्ञानिक चित्रण अच्छा बन पड़ा है। कुरूपता में कारण हीन भावना से ग्रसित निन्नी दर्शन के प्रति प्रेम में निराश हो जाने के फलस्वरूप जो भग्नाशा, कुण्ठा आदि व्यक्त करती है उससे लेखक को उसका व्यक्तित्व उभारने का अवसर प्राप्त हो जाता है। लेखक ने निन्नी के चरित्र चित्रण में बहुत ही सूझ-बूझ दिखाई है।

नरेश मेहता कृत 'इबते मस्तूल' (1945) में रूप से सुसज्जित रजना का उसी अपनी वासना के फलस्वरूप कई पुरुषों द्वारा छकी जाने और आधुनिक नारी का मनोविज्ञान चित्रित हुआ है। जिसमें उसके जीवन की विसगतियों विद्रूपताओं का उल्लेख हुआ है। रजना में आत्मविश्वास, अह, स्पष्टवादिता, आत्मगौरव आदि गुणों के होते हुए भी उसके व्यक्तित्व में और समाज में सन्तुलन स्थापित नहीं हो पाता। विद्रोही प्रकृति की एक मध्यम वर्गीय नारी के जीवन की अन्तिम परिणति क्या हो सकती है, जो कि उपन्यास में निरुत्तर है। लेकिन समाज तेजी

से बदल रहा है। जिसके उत्तर इसमें अवश्य दिखाई पड़ते हैं। उपन्यास आत्म कथात्मक शैली में लिखा गया है। उसमें वह नवीनता है। जिसमें कुतूहल और जिज्ञासा उत्पन्न किया गया है।

मोहन राकेश कृत 'अन्धेरे बन्द कमरे' (1961) में आज के स्त्री पुरुष के सम्बन्धों विशेषत दाम्पत्य जीवन में पड़ी दरारों, विसर्गितियों और विडम्बनाओं के बीच व्यक्ति व्यक्ति के सम्बन्धों में तनाव-खिचाव आदि का चित्रण हुआ है। उपन्यास में मधुसूदन, हरवश, शुकला और नीलिमा मुख्य पात्र हैं और कथानक की पृष्ठभूमि स्वतन्त्रता प्राप्त के बाद की दिल्ली का जीवन है जहाँ की भीड़भाड़ में प्रत्येक व्यक्ति एक दूसरे से अपरिचित सा दौड़ता चला जा रहा है। लोखक ने दिल्ली के सांस्कृतिक, राजनीतिक, पारिवारिक खोखले पन का चित्रण करते हुए स्त्री पुरुषों के प्रति मानवतावादी दृष्टिकोण अपनाया है तथा अपनी सहानुभूति प्रदान किया है। किन्तु ऐसा लगता है कि वह नीलिमा और मधुसूदन की कथाओं में सामंजस्य नहीं बना पाया है। वैसे भी पूँजीवादी सभ्यता की विसर्गितियों, पात्रों स्थित परिवेश चित्रण, पात्रों के चरित्र चित्रण, भाषा आदि की दृष्टि से मोहन राकेश को सफलता प्राप्त हुई है कहीं कहीं पर मधुसूदन का आदर्शवाद और अनावश्यक विस्तार अवश्य ही जरूरत से ज्यादा दिखाया गया है। न आने वाला कल (1968) मोहन राकेश जी का एक महत्वपूर्ण उपन्यास है। जिसमें एक मिशनरी स्कूल के अध्यापक मनोज की कथा है जो अपने स्कूली परिवेश और अपनी पत्नी शोभा के कारण स्कूल से त्याग पत्र देकर चला जाता है। पति-पत्नी अपने स्वतन्त्र व्यक्तित्वों से चिपके रहने के कारण एक दूसरे का साथ निभा नहीं पाते हैं और अलग हो जाते हैं। पत्नी अपने भूतपूर्व स्वर्गीय पति के साथ चली जाती है। स्कूल में धर्मगत गुटबन्दी और भेदभाव के कारण मनोज स्कूल के जीवन के साथ सामंजस्य नहीं बैठा पाता है। यहाँ पर मोहन राकेश ने मनोज की मानसिक प्रतिक्रियाओं का उल्लेख किया है उसके मानवीय पक्ष की आत्मीयता और सहजता से चित्रण किया है हरवश और नीलिमा के माध्यम से मोहन राकेश ने देश व्यापी परिवेश भी उद्घाटित किया है। इस प्रकार से इस उपन्यास में स्त्री

पुरुष समाज और देश के विभिन्न सन्दर्भों के बीच व्यक्ति के सम्बन्धों को उभारा है। व्यक्ति के रूप में मनोज अपने जीवन में एक रिक्तता और विखराव का अनुभव करता है। जो सम्भवतः आज के व्यक्ति की नियति मान ली गयी है। मनोज की कथा के अलावा उपन्यास में कोहली, शारदा काशनी आदि से सम्बन्धित प्रासंगिक कथाओं में स्त्री पुरुष सम्बन्ध को भी दिखाया गया है जिससे यह लगता है कि आज के स्त्री पुरुष के सम्बन्ध की विद्रूपता किस प्रकार है। उपन्यास में व्यक्ति के सम्बन्धों में तनाव, विखराव, आदि आ गया है, किन्तु व्यक्ति की अन्त में नियति क्या है, यह चीज उपन्यास में व्यक्त नहीं हो पाती है।

निर्मल वर्मा कृत 'वे दिन' (1964 ई०) व्यक्ति केन्द्रित पहला उपन्यास अस्तित्ववादी दृष्टिकोण से प्रेरित होकर लिखा गया है। एक तलाक़ शूदा नारी का गाइड कथा नायक रायना, फ्रान्ज, टीटी आदि सभी एक दूसरे से अजनबी बने रहते हैं उनमें सत्रास और कुण्ड है, शून्य और मृत्यु का भय है। वे अपने प्रति तो प्रतिबद्ध हैं लेकिन मानव समाज के प्रति नहीं। कथा का नायक समाज के सभी सामाजिक सास्कृतिक एवं नैतिक मूल्यों को नकार देता है क्योंकि वह किसी सीमा में बधना नहीं चाहता है। वे जीवन की अभिव्यक्ति को सब कुछ मानकर वह सब कुछ करना चाहता है जो उसके जीवन का चरम लक्ष्य है। कथा का नायक अपने वर्तमान के प्रति सजग है उसे भूत भविष्य की परवाह नहीं है। मानव सम्बन्धों की पवित्रता का प्रश्न उनके सामने नहीं है क्योंकि वे आपस में शारीरिक सम्बन्ध स्थापित हो जाने पर भी एक दूसरे से अजनबी बने रहते हैं। उस समय के चुवा पीढी के मन स्थितियों को जीवन की रिक्तता, सामाजिक एवं सांस्कृतिक विघटन को सूक्ष्म सवेदनात्मक शक्ति द्वारा पकड़ने और चित्रित करने और सम्भवतः आधुनिकता का रूप प्रस्तुत करने की चेष्टा की है।

इस दृष्टि से भगवतीचरण वर्मा के कृतियों का विवेचन करना भी अनिवार्य है जिससे उपन्यास जगत में उनके स्थान एवं महत्व को जाना जा सके।

भगवती चरण वर्मा के उपन्यास साहित्य का परिचय

साहित्य में भगवतीचरण वर्मा जी का जीवन कवि रूप में शुरू हुआ था। जिस समय उनकी आयु मात्र 14 वर्ष की थी, उस समय उन्होंने कविताओं के साथ-साथ गद्य भी लिखा, परन्तु साहित्य में प्रमुखता कविता को ही दी। कालान्तर में पण्डित विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' के सान्निध्य में आने के फलस्वरूप उनमें कथा-साहित्य के प्रति अभिरुचि जाग्रत हुई।¹ वर्मा जी ने सन् 1922-23 ई० में 'हिन्दी मनोरजन' नामक पत्रिका में कुछ कहानियाँ भी लिखीं, किन्तु आज वे कहानियाँ अनुपलब्ध हैं। तत्पश्चात् कथा साहित्य के क्षेत्र में उनका पदार्पण 'पतन' (1928 ई०), नामक उपन्यास से हुआ। वह वर्मा जी का प्रथम उपन्यास था। इसमें शिल्पगत अपरिपक्वता दृष्टिगत होती है। और कुछ लोग तो 'पतन' से अपरिचित भी लगते हैं। 'स्वयं वर्मा जी भी उस साहित्यिक कृति को महत्व नहीं दे पाते हैं।'² वर्मा जी के विचारों एवं जीवन-दर्शन के सूत्र उसमें किसी न किसी रूप में अवश्य मिलते हैं। जो कि रचनाकार की मूल प्रवर्तिनी दृष्टि के बीज से हमें परिचित कराते हैं।

पतन

इस उपन्यास का प्रकाशन सन् 1928 में हुआ। 'पतन' उपन्यास में अवध के अन्तिम शासक नवाब वाजिद अलीशाह के पतनोन्मुखी शासन की पृष्ठभूमि में तत्कालीन जनजीवन का चित्रण करने का प्रयास किया गया है। नवाब वाजिद अलीशाह का जीवन इतना रोचक, आकर्षक एवं विचित्रपूर्ण रहा है कि उससे प्रभावित होकर हिन्दी साहित्य में अनेकों उपन्यास लिखे गये हैं। जिसमें इस विलासी, कला प्रेमी एवं रगीले नबाव के व्यक्तिगत जीवन एवं शासन-काल के प्रामाणिक एवं यथार्थ चित्र मिल जाते हैं। इन्होंने नवाब वाजिद अलीशाह के हरम, तथा दरबार की झाकी की पृष्ठभूमि में तत्कालीन जनजीवन को 'यथा राजा

1 वर्मा जी के (दिनांक हीन) पत्र के आधार पर

2 वर्मा जी के पत्र के आधार पर

तथा प्रजा' के सिद्धान्त पर चित्रित करने प्रयास किया है।¹

कुछ उपन्यास समीक्षकों ने यह आरोप भी लगाया है कि यह चित्रण दन्तकथाओ पर आधारित है और प्रामाणिक ऐतिहासिक तथ्यों के अभाव के कारण शिथिल है।² यद्यपि यह मान बैठना कि जनश्रुतियाँ सदैव असत्य या अप्रामाणिक ही होती हैं यह सही नहीं है। जनश्रुतियाँ कभी-कभी पक्षपातपूर्ण इतिहास की अपेक्षा अधिक प्रामाणिक सिद्ध होती हैं।

उपन्यास का प्रारम्भ प्रताप सिंह, रणवीर सिंह, प्रकाश चन्द्र और सुभद्रा से सम्बन्धित है। प्रताप सिंह में अपने सामने वाले व्यक्ति को सम्मोहित करके उससे अपनी इच्छानुसार कार्य करा लेने की अद्भुत शक्ति है। प्रताप सिंह एक ओर अपने को रणवीर सिंह का अभिभावक तथा दूसरी तरफ वह उसी की प्रेयसी सुभद्रा को भी अपनी दानवी शक्ति से सम्मोहित करके वाजिद अलीशाह की बेगम बना देता है ताकि वह उसकी वासना पूर्ति का साधन बन सके, रणवीर उसे जान से मारने का प्रयत्न करता है किन्तु प्रताप सिंह की शक्ति के आगे उसका कोई वश नहीं चल पाता है।

प्रकाशचन्द्र नामक व्यक्ति की अकर्मण्यता के कारण उसकी पत्नी सरस्वती उसके लिए भवानीशकर के प्रेम पास में आबद्ध होकर पतन की ओर अग्रसर होती है। अपने आप को पतन से बचाने के लिए भवानीशकर अपनी पत्नी उर्मिला के साथ अपने चाचा मुशी राम सहाय के पास चला जाता है। प्रकाशचन्द्र और सरस्वती भी लखनऊ पहुँचते हैं तथा सुभद्रा का पता लगाता हुआ रणधीर भी लखनऊ पहुँचता है। प्रताप सिंह ज्योतिषी का रूप धारण कर नवाब के दरबार में अपना प्रभाव रखता है। प्रकाश चन्द्र दैवीय शक्तियों को प्राप्त करने के लिए प्रताप सिंह का शिष्यत्व प्राप्त करता है। गुरु दक्षिणा में प्रताप सिंह सरस्वती को अपनी वासना का शिकार बनाता है और सरस्वती भवानीशकर के साथ कानपुर

1 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा, डा0 इन्दू शुक्ला, पेज-2

2 उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा, पेज-19

चली जाती है। उन्हीं के पीछे भवानीशकर की पत्नी, माता और चाचा भी लौटते हैं। सरस्वती की असहजता के कारण नाव पलटने से सरस्वती डूब जाती है।

नवाब सब कुछ जानते हुए भी अपनी ऐशो आराम की आदत के इतने गुलाम हो गये हैं कि उससे निकलने का कोई यत्न भी नहीं करते, उपन्यास का प्रमुख पात्र प्रताप सिंह ज्योतिषी के रूप में दरबार में पहुँच जाता है। अपनी आँखों से घूर कर देखने पर सामने वाले को सम्मोहित करने की दैवी शक्ति से समुन्नत, प्रताप सिंह नवाब को शराब के गिलास में उसका भविष्य दिखाकर बता देता है कि उनके राज्य की जड़े खोदने वालों में प्रमुख हैं वजीर नकीब अली खाँ।

यह राज खुलने पर वजीर नकीबअली खाँ तथा अन्य कर्मचारी प्रताप सिंह से चिढ़ जाते हैं और उसे जेल में बन्द करवा देते हैं। प्रताप सिंह का परिचय गुलनार से होता है। गुलनार मुहम्मद याकूब वजीरअली नकी के विश्वास पात्र कर्मचारी की पुत्री है। गुलनार प्रताप सिंह के दैवी शक्ति से मोहित होकर उससे प्रेम करने लगती है। बन्देहसन, जो गुलनार की इच्छा के विरुद्ध राधारमण (प्रताप सिंह) को मुक्त करा देता है और राधारमण और गुलनार वहाँ से भाग जाते हैं। परिणाम यह होता है कि मुहम्मद याकूब क्रोध में आगबबूला होने लगता है और बन्देहसन अपनी प्रेमिका को लेकर भागने वाले राधारमण के खून का प्यासा होकर उसकी तलाश करने लगता है। अन्त में राधारमण के हाथों मुहम्मदयाकूब मारा जाता है और अपनी पिता की कटार से घायल होकर गुलनार मर जाती है। गुलनार के शव को लेकर बन्देहसन भी गोमती में डूब कर आत्महत्या कर लेता है।

इस प्रेम त्रिकोण एव सितमआरा की प्रणय कथा के माध्यम से वर्मा जी ने वाजिद अलीशाह के युग के रोमानी वातावरण को प्रस्तुत करने की कोशिश की है।

पतन में वर्माजी की मूल जीवन-दृष्टि का बीजारोपण मिलता है। इस उपन्यास में वर्माजी ने अपने विचारक एवं तार्किक रूप को प्रस्तुत कर दिया है। जिसका परिष्कृत एवं सशोधित रूप इनके अगले उपन्यास 'चित्रलेखा' में मिलता है। इस उपन्यास में प्रेम और घृणा, प्रेम और तृष्णा, पाप और पुण्य, यौवन और उल्लास, विश्वास, व्यभिचार, कर्तव्य तथा अन्तरात्मा, ईश्वर, धर्म और पुनर्जन्म, शकुन, विवाह एवं नियतिवाद सम्बन्धी विचारों को विस्तार से प्रकट किया है। "प्रेम एवं तृष्णा दोनों का सम्बन्ध 'पसन्द करने' से है किन्तु दोनों में आकाश पाताल का अन्तर है।"¹

प्रेम को सद्वृत्ति एवं तृष्णा को असद्वृत्ति से देखते हुए प्रताप सिंह कहता है—"प्रेम अमृत है। प्रेम सासारिक नहीं है, वह दैवी होता है। प्रेम में गम्भीरता होती है। तृष्णा मनुष्य को पागल बना देती है। प्रेम मानसरोवर की भाँति शान्त है, तृष्णा सागर की उतावली लहरों की भाँति उच्छ्वल है। प्रेम में सदा स्थिरता रहती है, वह सदा एक सा रहता है, तृष्णा परिवर्तनशील है।"²

प्रेम और तृष्णा ये दोनों प्रवृत्तियाँ मनुष्य में विद्यमान होती हैं। एक के शिथिल होने पर दूसरा भाव तीव्र होने लगता है।

वर्मा जी की दृष्टि में 'पाप और पुण्य' की समस्या व्यक्ति एवं परिस्थितियों पर निर्भर करती हैं। एक गरीब व्यक्ति के लिए भोग-विलास और व्यभिचार पाप बन जाता है लेकिन वहीं पर एक सम्पन्न व्यक्ति के लिए भोग-विलास, ऐशो-आराम मामूली सी बात होती है। प्रताप सिंह ने व्यभिचार के लिए हत्या की थी इसे उसकी अन्तरात्मा पाप कहती थी। पाप और पुण्य का सम्बन्ध अन्तरात्मा एवं सामाजिक नियमों से है, पाप पुण्य को ईश्वर नहीं बल्कि समाज ही उनका निर्णय करता है—'कुछ ऐसी बातें हैं जिन्हें प्रत्येक समाज पाप समझता है, उन्हीं बातों पर सब मनुष्यों की अन्तरात्माएँ सहमत हैं। चोरी करना

1 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा, डा० इन्दू शुक्ला, पेज 5

2 पतन, भगवतीचरण वर्मा, पेज 16-17

पाप है, क्योंकि यदि समाज का प्रत्येक व्यक्ति चोरी करने लगे तो समाज में ऐसी गड़बड़ मचेगी कि समाज की उसी दिन समाप्ति हो जायेगी। बालक समाज के प्रत्येक मनुष्य से यही सुनता है कि चोरी करना पाप है। उसके हृदय पर इसका प्रभाव पडता है और उसकी अन्तरात्मा बन जाती है बाद में वह जब चोरी करने पर उद्यत होता है तो उसकी अन्तरात्मा उसे धिक्कारती है।¹

इसी सन्दर्भ में आगे 'नियति' पर वर्मा जी की आस्था 'पतन' से ही झलकने लगती है वर्मा जी का मन्तव्य है कि मनुष्य स्वयं कुछ नहीं करता वह तो नियति के अधीन है। मनुष्य किसी अदृश्य शक्ति के द्वारा संचालित किसी पथ पर चलता है वर्मा जी की 'नियति' विषयक धारणा पतन में मुख्यतः नवाब वाजिद अलीशाह के कथनों द्वारा- 'ऊपर खुदा है, उसकी मर्जी हमेशा बडी होगी, फिर मैं यह सब क्यों करूँ वह जो कुछ करना चाहता है, वह टल नहीं सकता। फिर मैं यह सब क्यों करूँ।'²

'पतन' के लेखन की अवस्था तक वर्मा जी की मनोवृत्ति समाज से अधिक जुडी थी, व्यक्ति स्वातन्त्र्य की स्थापना की आकांक्षा तो उसमें थी किन्तु समाज का सबल विरोध करने का साहस वह तब तक नहीं जुटा पाया था। इसके उपरान्त यह कहा जा सकता है कि औपचारिक कला में इनकी विचारधारा और जीवन दर्शन के बीज किसी न किसी रूप में देखने को अवश्य मिल जाते हैं, जिसको कि वर्मा जी अपने आगे के उपन्यासों में विकसित किया। जैसे-पाप और पुण्य की समस्या, नियतिवाद और सामन्तवाद, विवाह सस्था और विलासी जीवन के प्रति विशेष प्रकार का मोह आदि।

1 पतन, भगवतीचरण वर्मा, पेज 147

2 पतन, भगवतीचरण वर्मा, पेज 35

चित्रलेखा

हिन्दी औपन्यासिक परम्परा में उपन्यासकार भगवती चरण वर्मा को एक सुनिश्चित स्थान दिलाने वाली महत्वपूर्ण कृति 'चित्रलेखा' ही है। 'चित्रलेखा' का प्रकाशन 'पतन' के 7 वर्ष पश्चात् 1934 ई में हुआ। इस लम्बे अन्तराल के बीच वर्मा जी ने स्वाध्याय एव मौलिक प्रतिभा से सम्पन्न होकर के अपनी अभिव्यजना कला का पर्याप्त विकास कर लिया, जिसके प्रतिफल से 'चित्रलेखा' की सृष्टि हुई। जिसमें तत्कालीन परिस्थितियों के परिप्रेक्ष्य में धर्म, दर्शन, रीति-रिवाज, आचार-विचार, जीवन-मूल्य तथा नैतिक आदर्शों का सजीव चित्रण किया गया है। इस उपन्यास का उद्देश्य ही समाज की गूढ नैतिक मान्यताओं से असहमति व्यक्त कर व्यक्ति की विचारधारा को महत्व प्रदान करना है। इसे उपन्यास साहित्य का प्रथम घोषणापत्र कह सकते हैं इस उपन्यास के माध्यम से एक महत्वपूर्ण समस्या पाप और पुण्य सम्बन्धी सकल्प-विकल्पात्मक मन प्रवृत्ति को वर्मा जी ने बड़े ही सलीके के साथ सुलझाया है। वर्मा जी की भारतीय परम्परा से भिन्न यह धारणा है कि पाप और पुण्य के बीच कोई निश्चित और दृढ़ लकीर नहीं खींची जा सकती। रत्नाम्बर द्वारा वर्मा जी पाप और पुण्य का विश्लेषण करते हुए कहते हैं "ससार में पाप कुछ भी नहीं है, वह मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का ही दूसरा नाम है।"¹

कथानक का प्रारम्भ रत्नाम्बर की कुटी में शिष्य श्वेताक की जिज्ञासा "और पाप क्या है" से होता है। गुरु अपने शिष्यों की जिज्ञासा का उत्तर उपदेश द्वारा न देकर ससार-सागर में स्वतः दूढ़ कर प्राप्त करने का निर्धारण करते हैं। श्वेताक क्षत्रिय है इसलिए उसे एक समृद्ध एव युवा सामंत बीजगुप्त के सानिध्य में छोड़ देते हैं और विशाल देव, जो ब्राह्मण है को योगी कुमारगिरि के पास ले जाते हैं, स्वयं एक वर्ष के साधना में लीन हो जाते हैं। उसके उपरान्त शिष्यों के अनुभव के आधार पर वह श्वेताक की जिज्ञासा का समाधान प्रस्तुत करते हैं।

1 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147

दो भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में जन्में बीजगुप्त 'भोगी' एक शक्ति सम्पन्न वैभव-विलास में सुख का अनुभव करने वाला सामन्त है और कुमारगिरि नवयुवक 'योगी' हैं जो कि घोषित करता है कि समस्त वासनाओं पर विजय प्राप्त कर ली है।

पाटलिपुत्र सम्राट चन्द्रगुप्त की सभा में राजनर्तकी 'चित्रलेखा' सामन्त बीजगुप्त में अपने पूर्व प्रेमीपति कृष्णादित्य की साम्यता देखती है, तथा बीजगुप्त से प्रेम करती हुई उसकी प्रेयसी बन जाती है। दोनों शास्त्रानुसार विवाह न कर भी पति पत्नी की भाँति जीवन जीते हैं।

सम्राट चन्द्रगुप्त की सभा में राजनर्तकी चित्रलेखा योगी कुमारगिरि की ऐन्द्रजालिक शक्ति को अपनी मानसिक वाक्प्रतिभा से पराजित करती है, और राजा की ओर से विजयमुकुट की अधिकारिणी राजनर्तकी घोषित की जाती है, पर चित्रलेखा ने विजयी होकर भी मुकुट योगी को पहना दिया। अतः वह परास्त कर के भी योगी के आकर्षण में बंध जाती है। यह आकर्षण इतना तीव्र होता है कि समस्त चमक दमक एवं वैभव को तिलाजलि देकर कुमारगिरि का शिष्यत्व ग्रहण करने उसके आश्रम चली जाती है। पर योगी नर्तकी के सहवास द्वारा अप्रत्याशित अमंगल की आशंका से इसे एक दम स्वीकार न करके निश्चयार्थ कुछ समय मागता है।

इसी समय गणराज्य के मुख्याधिकारी की कन्या यशोधरा विवाह योग्य रहती है। उनकी दृष्टि में बीजगुप्त यशोधरा के लिए योग्य वर है। वे बीजगुप्त को भोजन पर आमन्त्रित कर विवाह का प्रसंग छेड़ते हैं पर बीजगुप्त की दृष्टि में प्रेम की पूर्णता विवाह है।

इसी समय यशोधरा और श्वेताक की प्रासंगिक कथा मुख्य कथानक में नहीं दिशा दे देती है। यशोधरा के जन्मोत्सव पर चित्रलेखा, बीजगुप्त से मिलती है और अपने नीति कुशल मस्तिष्क से बीजगुप्त से मुक्ति का उपाय खोजती है। वह बीजगुप्त के जीवन के हितार्थ उससे यशोधरा से विवाह करने का आग्रह

करती है। इसके पश्चात् चित्रलेखा कुमारगिरि से दीक्षा प्राप्त करने उसके कूटिया में पहुच जाती है। चित्रलेखा से बीजगुप्त का निराश मन यशोधरा की तरफ उन्मुख होता है और अपने नीरसमय जीवन को सुखमय बनाने के लिए बीजगुप्त यशोधरा से विवाह का निश्चय करता है। इस बात का पता कुमारगिरि को चल जाता है तो कुमारगिरि इसका दुरुपयोग करता है। वहीं पर कुमारगिरि के वासना के द्वन्द मे पडी हुई चित्रलेखा कुमारगिरि के प्रति समर्पित हो जाती है और विशाल देव से वास्तविकता का ज्ञान हो जाने पर चारित्रिक पतन पर पश्चाताप करती है। जब बीजगुप्त को यह ज्ञात होता है कि श्वेताक यशोधरा से प्रेम करता है तो वह यशोधरा से अपने विवाह के निर्णय को समाप्त कर देता है तथा स्वय की समस्त सम्पत्ति श्वेताक को देकर यशोधरा से विवाह करवा देता है। वह स्वय सन्यास लेकर देशाटन के लिए निकल पडता है। वहीं पर चित्रलेखा बीजगुप्त से क्षमायाचना करती है तब बीजगुप्त पथभ्रष्ट चित्रलेखा को स्वीकार करके भिखारी के वेश में पवित्र प्रेम बधन में बधकर देशाटन करने निकल पडते हैं।

रत्नाम्बर महाप्रभु के माध्यम से वर्मा जी ने समाज की खोखली मान्यताओं का प्रत्याख्यान करने का प्रयास किया-“ससार मे पाप कुछ भी नहीं है, वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है। प्रत्येक व्यक्ति एक विशेष प्रकार की मन प्रवृत्ति लेकर उत्पन्न होता है। जो कुछ मनुष्य करता है वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है और स्वभाव अप्राकृतिक है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं है वह परिस्थितियों का दास है- विवश है। वह कर्ता नहीं है, वह केवल साधन है, फिर पुण्य और पाप कैसा ?”¹

इस सम्पूर्ण घटना प्रवाह को श्वेताक और विशाल देव अत्यन्त निकट से देखते हैं और दोनों उससे अलग-अलग अनुभव ग्रहण करते हैं। श्वेताक को अनुभव होता है कि बीजगुप्त देवता है और कुमारगिरि पापी है तथा विशाल देव को लगता है कि कुमारगिरि महान है, बीजगुप्त पतित है। इस प्रकार से श्वेताम्बर ने दोनो शिष्यों को पाप और पुण्य को मनुष्य की परिस्थितियों की

1 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147

उपज बतलाया है पर ऐसा होते हुए भी पुण्यकर्ता का स्वभाव वही है जो समाज परक हो। लेखक ईश्वर द्वारा निर्मित अन्तरात्मा तथा किसी विभाजक रेखा द्वारा तय किये गये पाप और पुण्य को नकार देता है। अर्थात् नैतिकता की सार्वभौमिक एव सार्वकालिक परिभाषा नहीं हो सकती देश काल के अनुसार स्वतः बदलती रहती है।

‘चित्रलेखा’ कृति एक नाटकीय शिल्प विधि की रचना है। पात्रों के कथोपकथन कहीं भी इतर और नीरस नहीं होते हैं। इस उपन्यास के पात्र ऐसे वार्ता करते हैं जैसे नाटक में मंच पर अभिनेता। इसके वार्तालाप उपन्यास की प्रत्येक गतिविधि का संचालन करते हैं। इन्हें कथानक को रसहीन बनाने वाला तत्व कदापि नहीं कहा जा सकता है। इसके माध्यम से कथानक में गति और प्राण दोनों तत्वों का संचार होता है।

इस उपन्यास के पात्रों में चित्रलेखा, बीजगुप्त, कुमारगिरि और अन्य पात्रों में मानव हृदय की समस्त भावनाएँ—जैसे राग, द्वेष, ईर्ष्या, प्रेम, मोह, साहस, त्याग, घृणा, क्रोध, निष्ठा, भक्ति आदि दिखाई देती हैं।

यशोधरा के प्रसंग का उद्घाटन बीजगुप्त के पवित्र प्रेम का मापदण्ड है। चित्रलेखा उपन्यास की सबसे सशक्त पात्र है जो अपनी शक्ति का परिचय अपने सबल सवादो द्वारा देती है। कुमारगिरि के यह कहने पर कि “स्त्री अधिकार है, मोह है माया है और वासना है, रही स्त्री के अधिकार तथा माया होने की बात योगी वहाँ भी तुम भूलते हो। स्त्री शक्ति है, वह सृष्टि है, यदि संचालित करने वाला व्यक्ति योग्य है, वह विनाश है यदि उसे संचालित करने वाला व्यक्ति अयोग्य है। इसलिए जो मनुष्य स्त्री से भय खाता है वह या तो अयोग्य है या कायर। अयोग्य और कायर दोनों ही व्यक्ति अपूर्ण हैं।”¹ बीजागुप्त को उपन्यासकार की पूर्ण सहानुभूति प्राप्त है। इस सम्बन्ध में एक आलोचक का मत है—‘वर्मा जी जीवन को कर्म क्षेत्र मानते हैं और उससे विमुखता-अकर्मण्यता,

1. चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147-148

चित्रलेखा में प्रेम और विवाह, प्रेम और वासना, दुःख और सुख, नारी और पुरुष, परिस्थिति और व्यक्ति, पाप और पुण्य आदि गम्भीर समस्याओं को नये नाटकीय ढंग से उपन्यास में परोसा गया है। उपन्यासकार ने अपनी रचना में महाप्रभुरत्नाम्बर द्वारा पुण्य की व्याख्या की है—“ससार में पाप कुछ भी नहीं वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है। प्रत्येक व्यक्ति एक विशेष प्रकार की मन प्रवृत्ति लेकर उत्पन्न होता है—प्रत्येक व्यक्ति इस ससार के रचमच पर एक अभिनय करने आता है। अपनी मन प्रवृत्ति से प्रेरित होकर अपने पाठ को वह दुहराता है—यही मनुष्य का जीवन है। जो कुछ मनुष्य करता है, वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है और स्वभाव प्राकृतिक है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं है परिस्थितियों का दास है—विवश है। कर्ता नहीं है, वह केवल साधन है फिर पुण्य और पाप कैसा? ससार में इसलिए पाप की परिभाषा नहीं हो सकती है। हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं, हम केवल वह करते हैं जो हमें करना पड़ता है।”¹

उपन्यास की शुरुआत जितना ही नाटकीय है अन्त उससे भी ज्यादा प्रभावोत्पादक है। सवादों द्वारा नाटकीय शिल्प विधि की सौन्दर्य वृद्धि हुई है। परिस्थिति, नियति और प्रकृति के आगे मनुष्य कितना निरुपाय एवं असहाय है वह सब ‘चित्रलेखा’ द्वारा तर्कपूर्ण ढंग से पाठक के सामने प्रस्तुत हुआ है। इस कृति में कथावस्तु सगठन, चरित्र चित्रण, कथोपकथन, वातावरण तथा उद्देश्य आदि सभी तत्वों का बड़े ही सुन्दर तरीके के साथ समन्वय किया है। कथोपकथन सरसता के साथ—साथ चुटीले तथा व्यंग्य प्रधान हैं, और भाव गाम्भीर्य से पूर्ण है। भाषा में पात्रों के अनुकूल युगीन वातावरण की छाया उभरती है। उपन्यास चन्द्रगुप्त मौर्य के समय का चित्ररूप’ उपस्थित करवा देता है। लेखक ने संक्षिप्त से कथानक में इतिहास, संस्कृति और दर्शन को अनुस्यूत करके अपनी विलक्षण प्रतिभा के बल पर उसे कलात्मक रूप दे दिया है।

1. चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147-148

तीन वर्ष

भगवती चरण वर्मा का अगला उपन्यास 'तीन वर्ष' 1936 ई0 में प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास के नायक रमेश के विश्वविद्यालय जीवन के तीन वर्षों में घटित होने वाली कथा का विस्तार से वर्णन किया गया है। इस आधार पर इस उपन्यास का नाम भी 'तीन वर्ष' रखा है। इसमें विश्वविद्यालयी जीवन, विद्यार्थियों के परस्पर वार्तालाप तथा हास्टल के जीवन की गतिविधि में विद्यार्थी का जीवन मुखरित हो उठता है। भौतिक वादी युग में मनुष्य की भौतिक पिपासा इस कदर से भर उठी है कि मानवीय सम्बन्धों में कटुता एव दशर पैदा कर दी है। इस चित्र को उपन्यासकार उपन्यास में सामने रखता है। आज के स्त्री पुरुष का सम्बन्ध भावना पर आधारित न होकर बल्कि आर्थिक सुविधाओं एव भौतिक वासनाओं पर आधारित हो गये हैं। स्त्री पुरुष के सम्बन्धों के साथ ही अच्छाई बुराई की परम्परागत मान्यताओं को लेखक ने नकार दिया है और आज के समाज में प्रतिष्ठित नारियों की तुलना में वेश्याओं को श्रेष्ठतर माना है।

उपन्यास के प्रथम खण्ड में रचनाकार ने सामाजिक वर्ग-भेद की विडम्बना का चित्रण किया है। जिसकी पृष्ठभूमि इलाहाबाद विश्वविद्यालय है। नायक ग्रामीण परिवेश 'झासी' से इलाहाबाद पढने के लिये आया हुआ है और शहरी जीवन को देख कर आश्चर्यचकित होता है। यहा पर उसकी मुलाकात अजित से होती है जो उसका सहपाठी है दोनों में अन्तर विरोधाभास, आर्थिक, सामाजिक, एव मूल्यों के प्रति दिखता है। रमेश गरीब लेकिन पढाई में कुशाग है वहीं, अजित धनी परन्तु पढाई में पीछे है। उच्च वर्ग से अजित जो देश-विदेश, बड़े शहरो एव ऊँचे से ऊँचे समाज का उपभोग कर चुका है। जिसे आदमी के पहचान की अनुभव है। अजित कुमार ने रमेश के हृदय में वह स्वच्छता पायी, जो सभ्यता के वातावरण में लाख ढूँढने पर भी न मिली। वह रमेश पर मुग्ध हो गया।'

1. तीन वर्ष, भगवती चरण वर्मा, पेज 33

अजित कुमार के सम्पर्क में आकर रमेश में भी उच्च वर्ग की महत्वाकांक्षाएँ बलवती हो उठती हैं। अतः अपनी वास्तविक स्थिति को भूल कर वह भी उच्च वर्गीय जीवन में घुल मिल जाता है। वह अपने आचरण में उच्च वर्ग के रग-ढग अपना लेता है किन्तु अपने जन्मजात सस्कारों से मुक्ति नहीं प्राप्त कर पाता। रमेश अजित के कारण ही प्रभा से मिलता है और प्रेम करने लगता है। और उसकी दृष्टि में प्रेम का अन्त है विवाह परन्तु प्रभा एक उच्च वर्ग की युवती है वह प्रेम को विवाह का आधार नहीं मानती उसका विचार है कि-“कोई भी स्त्री जब किसी पुरुष से विवाह करती है, तो इस आशा से करती है कि वह पुरुष उसको जीवन में सुखी बनायेगा। हमारा जीवन केवल भोग-विलास ही तो है। भोग विलास जीवन के कई अंगों में एक अंग है। भोग-विलास तो बाद की बात है। सबसे पहले प्रश्न आता है रोटी का, हमारी नित्य की आवश्यकताओं का। यदि हमारी नित्य की आवश्यकताएँ नहीं पूरी होती, यदि हम भूखों मरते हैं, तो प्रेम अकेले तो हमें जीवित नहीं रख सकता है। विवाह को मैं स्त्री और पुरुष के बीच में आर्थिक सम्बन्ध के रूप में मानती हूँ।”¹ रमेश को लगने लगा कि प्रभा की इन सारी भौतिक आवश्यकताओं को तो मैं पूरी नहीं कर सकता। प्रभा द्वारा विवाह के प्रस्ताव को ठुकराने पर रमेश को आघात लगता है जिससे रमेश मानसिक सन्तुलन खो बैठता है तथा इसी असन्तुलित आवेग में रमेश अजित पर पिस्तौल चला देता है, जब रमेश से प्रभा के प्रेम का आवरण हटता है तो वास्तविकता का आभास होता है कि अमीरों का अभिशप्त समाज होता है जहाँ पशुओं से भी लोग गये-गुजरे होते हैं, धन के पिशाच ने वहाँ सब को गुलामी में जकड़ लिया। वर्मा जी ने उपन्यास के प्रथम खण्ड के कथानक के माध्यम से सामाजिक वर्ग भेद की विडम्बना को प्रेम के माध्यम से चित्रण किया है, जो कि ‘प्रेम’ उपन्यास का मुख्य विषय है।² लेखक यह मानता है कि समाज में जीवन के हर क्षेत्र में कहीं भी समानता नहीं हर क्षेत्र में विषमता ही विषमता है।

1 तीन वर्ष, भगवती चरण वर्मा, पेज 108

2 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा, पेज 17

समाज में कहीं भी समानता नहीं है। रमेश अपनी गरीबी को उच्चवर्ग की अमीरी से श्रेष्ठ समझता है वह कहता है- 'मैं जिस समाज में था वह अच्छा था, तुमने मुझे उससे क्यों निकाला-तुमने मुझे एक सुन्दर स्वर्ग के समान समाज से निकाल कर एक नरक के तुल्य समाज में क्यों डाल दिया, जहाँ लोग पशुओं से भी गये बीते हैं। धन का पिशाच जहाँ सब को गुलाम बनाये हुए है। तुम्हारा यह अभिशापित समाज-तुम्हारी यह अभिशापित संस्कृति मुझे न चाहिए थी, मनुष्यता से निकाल कर तुमने मुझे पशुता में क्यों डाल दिया।' इसी आवेश में अजित की ही पिस्तौल से उस पर गोली चला देता है किन्तु रमेश शर्मिन्दगी के कारण दूसरे ही दिन इलाहाबाद छोड़कर एक अनिश्चित राह अपना लेता है।

इस प्रकार रमेश समाज की विषमता का शिकार बनकर अध्ययन कार्य छोड़कर कानपुर पहुँचता है। कानपुर जाते हुए गाड़ी में उसे विनोद नामक व्यक्ति मिलता है जो एक नये समाज से रमेश का परिचय करवाता है। विनोद रमेश को वेश्याओं के यहाँ ले जाता है। वहाँ पर वह सरोज नामक वेश्या से परिचित होता है। जहाँ पर सरोज वर्ग विशेषता के विपरीत एक भावुक स्त्री है, एक सद्गृहणी के रूप में अपना जीवन व्यतीत करना चाहती है, जो कि वह रमेश में देख कर अपने स्वप्न को सत्य बनाने के उद्यम में लग जाती है। परन्तु रमेश की नजर में प्रभा की तरह हर स्त्री होती होगी जो स्वार्थी, बेवफा, धनलोलुप होगी, अतः रमेश सरोज की प्रेम भावना की उपेक्षा करता है। सरोज रमेश के प्रेम में घुल-घुल कर रोग ग्रस्त हो उठती है और अपने प्राण त्याग देती है तथा रमेश के नाम अपनी चार लाख की सम्पत्ति छोड़ देती है। सरोज के त्याग से रमेश की अन्तरात्मा परिवर्तित होती है और वह चार लाख की सम्पत्ति का स्वामी बन कर इलाहाबाद लौटता है तो उसकी भेट प्रभा से होती है। प्रभा रमेश के धन की लालच में आकर विवाह का प्रस्ताव करती है तब रमेश प्रभा पर व्यग्य कसता है-“तुम

पुरुष का धन लेती हो, पुरुष को अपना शरीर देने के बदले में-है न ऐसी बात, और यह वेश्या वृत्ति है।”¹

अतः ‘तीन वर्ष’ के कथानक में वर्मा जी के मुख्य रूप से तीन मूल उद्देश्य प्रतीत होते हैं-पैसे की सर्वव्यापी शक्ति, प्रेम का वास्तविक रूप, और वेश्या सुधार की समस्या। वेश्या सुधार की समस्या वर्मा जी के उपन्यास में कोई नई बात नहीं है। इसके पहले भी “प्रेमचन्द के उपन्यासों में वेश्याओं के उद्धार की आकांक्षा दिखती है और उनके मन की पवित्रता एवं उदारता की सम्भावना की ओर भी दृष्टिपात किया गया है। इसी प्रकार बगला उपन्यासकार शरतचन्द के उपन्यासों में भी वेश्याओं के चरित्र को ऊँचा उठाया गया है। परन्तु ‘तीन वर्ष’ का वैशिष्ट्य यह है कि इससे वेश्या-मनोवृत्ति को असली रूप में सामने लाने के लिए कथानक को इस प्रकार गढ़ा गया है कि वेश्यावृत्ति प्रभा में दिखती है न कि सरोज में।”²

‘तीन वर्ष’ के प्रथम खण्ड में यथार्थ का सच्चा चित्रण हुआ है। जिसमें नवीनता और कुतूहल का समावेश है किन्तु दूसरे खण्ड में किसी प्रकार की मौलिकता नहीं दिखाई देती।

डॉ० कुसुम वाष्णीय ने उपन्यास के दूसरे खण्ड को शरतचन्द के ‘देवदास’ के उत्तरार्ध वाले भाग पर आधारित माना है। ‘देवदास’ उपन्यास का ‘तीन वर्ष’ पर प्रभाव वर्मा जी ने स्वयं स्वीकार किया है किन्तु उस पर इसे आधारित नहीं माना जा सकता है। दोनों की मूल सवेदना में अन्तर है। ‘रमेश दूसरा देवदास है जो देवदास की भाँति अकर्मण्य एवं निष्क्रिय नहीं है।³ वर्मा जी ने इसमें आधुनिक समाज का बड़ा यथार्थ चित्रण किया है इसमें वह संसार चित्रित है जिसमें आज का मनुष्य जीवित है। उन्होंने सामाजिक जीवन में आर्थिक विषमता

1 तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा पेज 208

2 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा डॉ० इन्दू शुक्ला चिन्ता प्रकाशन दिल्ली 1982 पेज 20

3 चित्रलेखा से सवहिन चावत राम गोसाई तक डॉ० कुसुम वाष्णीय साहित्य भवन, इलाहाबाद 1971 परिशिष्ट 2 वर्मा जी के कुछ पत्र । पेज 221-22

एव पैसों का महत्व 'तीन वर्ष' में अभिव्यजित किया है।

'तीन वर्ष' के शुरु और अन्तिम वाले भाग अत्यन्त आकर्षक हैं। सम्पूर्ण कथानक का विकास अपनी स्वभाविक धारा में हुआ है। पात्रों के हाव-भाव, क्रिया-प्रतिक्रिया ने कथा के विकास को आगे बढ़ाया है। वस्तु विन्यास में यथेष्ट कसाव है। अनावश्यक इतिवृत्त और पात्रों का निर्माण लेखक ने नहीं किया है। सयोग तथा घटनाओं का वर्णन है उनमें नाटकीयता एव बनावट नहीं है। इस उपन्यास की रोचकता यह है कि इसमें पाठक को कहीं भी बौद्धिक प्रयास नहीं करना पड़ता है। इसमें पर्याप्त उत्सुकता कुतुहल और मनोरजन की सामग्री है। इसमें सामान्य पाठक का भावनात्मक सवेदना वाला अंश भी प्रचुर मात्रा में दिखाई पड़ता है।

टेढे-मेढे रास्ते

भगवती चरण वर्मा जी का 'टेढे मेढे रास्ते' 1946 ई० में तीन वर्ष के दस वर्ष पश्चात प्रकाशित हुआ। जोकि एक तरह से विशुद्ध राजनैतिक उपन्यास है, इसमें 1930 ई० के आस-पास का देश की तीन राजनैतिक पार्टियों की क्षमताओं एव दुर्बलताओं का रेखाकन तीन प्रमुख पात्रों के माध्यम से किया गया है। ये तीनों तीन पार्टियों-दयानाथ कांग्रेस पार्टी, उमानाथ कम्युनिष्ट पार्टी एव प्रभानाथ क्रान्तिकारी दल के प्रतिनिधि सदस्य हैं। और इनके तथा इनके साथियों के विचारों से वर्मा जी इन पार्टियों की गतिविधियों की नस पकड़ते हैं। इन तीनों के पिता पण्डित रामनाथ तिवारी आधुनिक शिक्षा, सभ्यता से परिचित प्राचीन सस्कृति एव परम्पराओं के उपासक तथा अपने आनबान पर मर मिटने वाले ताल्लुके दारों के प्रतीक हैं। इस उपन्यास के विस्तृत कथा पटल पर पण्डित रामनाथ तिवारी और उनके तीन पुत्रों की राजनीतिक गतिविधियों की गाथा है। इन पात्रों के माध्यम से लेखक ने प्राक् स्वाधीनता युग के सभी दलों को प्रतिनिधित्व देकर भारतीय राजनीति के बढ़ते चरणों का आभास भी कराया है।

रामनाथ तिवारी एक शक्ति सम्पन्न, सबल व्यक्तित्व धनी एव अहम ताल्लुकेदार एव आनरेरी मजिस्ट्रेट हैं। ब्रिटिश अधिकारी उनकी राजभक्ति से प्रभावित होकर उन्हें सम्मान की दृष्टि से देखते हैं। इन्हीं सब कारणों से उनकी अहम्मन्यता चरम सीमा पर पहुच जाती है तथा 'योग्यतम् ही जीवित रहता है' के सिद्धान्त पर सामन्तवाद के टूटते एव पूँजीवाद के पनपते मूर्तरूप पण्डित राम नाथ तिवारी में दिखता है। उनकी यही अहम्मन्यता उनके पुत्रों को भी विरासत में मिली है। इसी कारण उनके तीनों पुत्र पृथक-पृथक रास्तों का चयन करते हैं। बडा लड़का दयानाथ वकील, काग्रेसी हो गया जो पिता का कोप भाजन बनता है। क्योंकि काग्रेस जमीदारों की समर्थक ब्रिटिश सरकार की विरोधी है। इससे दयानाथ को घर तथा सम्पत्ति से वचित कर देते हैं। दयानाथ कानपुर काग्रेस का डिक्टेट बन कर जेल जाता है तब रामनाथ प्रयास करते हैं कि उसकी पत्नी तथा बच्चे उनके पास वानापुर में आकर रहे, पर दयानाथ की पत्नी इस पर तैयार नहीं होती क्यों कि जब रामनाथ ने दयानाथ से नाता तोड़ दिया तो फिर पत्नी उस घर में कैसे रह सकती है। परन्तु दयानाथ अपने राजनीतिक पथ पर पूर्ण निष्ठा से आगे बढ़ता है धीरे-धीरे अपनी पार्टी की दुर्बलताए उसे झकझोरने लगती हैं। उसकी अहम्मन्यता ही उसके पैरों की बेड़ी बन जाती है। वह अपने साथियों से समान स्तर पर नहीं मिल पाता, जिससे चुनाव में पराजय का मुँह देखना पड़ता है। इस पराजय से निराश होकर अपने पिता के चौखट को खटखटाता है, परन्तु स्वाभिमानी पिता को अपने पुत्र की आन्तरिक पराजय अपने कुल का कलक प्रतीत होता है। पिता रामनाथ उसे डाँट कर अपने कर्म पथ पर जाने को प्रेरित करते हैं और अपने कुल की मर्यादा के हित में पुत्र से हाथ धो बैठते हैं।

दूसरा लड़का उमानाथ जर्मनी से पढकर लौटता है। वह अन्तर्राष्ट्रीय साम्यवादी सगठन के सदस्य तथा भारत में कम्युनिष्ट पार्टी के उच्च अधिकारी के रूप में देश में नई आर्थिक क्रान्ति लाने के लिए प्रयत्नशील होता है। ब्रिटिश सरकार उसके कृत्यों से उसके नाम वारंट जारी करती है। वह सरकार की आँखों में धूल झाँक कर विदेश भाग जाना चाहता है।

आर्थिक सहायता के लिए पिता के पास जाता है परन्तु रामनाथ उसे (कम्युनिस्टों को) अपना, पूँजीपतियों का तथा ब्रिटिश शासन का भयानक शत्रु बताकर उसे सहायता देने से इनकार करते हैं। वे कहते हैं- 'मिटाना मिटाना यही तुम लोग सीख सके हो-तुम्हारी सारी शिक्षा और सारी सस्कृति तुम्हें केवल इतना सिखा सकी है कि मिटाओ। लेकिन मिटा वही सकता है, जो सबल है।'¹ कम्युनिज्म की कटु आलोचना वर्मा जी ने उमानाथ के माध्यम से की है, जिसमें भारतीय समाज की उस मनोवृत्ति का प्रकाशन होता है जिसमें कम्युनिस्टों के सर्वाधिक उपयोगी सिद्धान्तों की उपेक्षा करके उनके आचार-विचार, भौतिकवादी दृष्टिकोण एवं अन्तर्राष्ट्रीयता के आग्रह के कारण भारतीय सस्कृति को भूल जाने का विरोध किया जाता है।² भारतीय सस्कारों एवं शिष्टाचारों के प्रति उमानाथ की कोई आस्था नहीं है। वह भारतीय सस्कृति में अपने को फिट नहीं बैठा पाता। वह एक पत्नी के रहते दूसरी जर्मन पत्नी से विवाह कर लेता है। यह एक कम्युनिस्ट तथा कम्युनिस्ट पार्टी पर वर्मा जी का बड़ा ही रोचक व्यंग्य दिखता है। जो कि मार्कण्डेय कम्युनिस्ट पार्टी की असलियत बताते हुए कहता है-“कम्युनिस्टों में अधिकतर मध्यम वर्ग के लोग ही हुए हैं, ऐसे लोग जिनका दुनिया के घमण्डी पूँजीपतियों से मुकाबला हुआ और उनके मन में पूँजीपति वर्ग के स्वार्थ, अभियान और उच्छंखलता के प्रति विद्रोह पैदा हुआ। जिन लोगों में पूँजीपति के भाग्य पर ईर्ष्या हुई, जिन्होंने यह लगातार सोचा, कि उन्हें वे सब सुविधाएँ क्यों नहीं मिलती, जो पूँजीपतियों को प्राप्त हैं। ईर्ष्या और ईर्ष्याजनित विद्रोह पर ही कम्युनिज्म की नींव पड़ी है।”³ मार्कण्डेय आगे भी कहता है-क्या तुम यह बतला सकते हो कि दुनिया में किस कम्युनिस्ट ने दूसरों की गरीबी से द्रवित होकर अपनी सम्पत्ति उनके लिए दान कर दी है? तुम बता सकते हो कि किस कम्युनिस्ट ने ऐय्याशी, भोग विलास छोड़े हैं? तुम बता सकते हो कि किस कम्युनिस्ट ने त्याग किया है?”⁴

1 टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 495

2 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा डॉ० इन्दू शुक्ला चिन्ता प्रकाशन दिल्ली 1992 पेज-22।

3 टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 436

4 टेढ़े मेढ़े रास्ते पेज 436

मार्कण्डेय के इन बातों पर उमानाथ तर्क के द्वारा अपनी बातों को कहता है कि दान, त्याग, दया मूर्खों के लिए बने हुए सिद्धांत है, इन पर बुद्धिवादी कम्युनिस्ट विश्वास नहीं करता है, यहीं पर वर्मा जी द्वारा यह भी दिखाया गया है कि एक पतिव्रता पत्नी अपने पति को सहायता करती है और उमानाथ पत्नी से यह कह कर कि प्रतीक्षा करना, हिन्दुस्तान छोड़ देता है। कम्युनिस्ट की विशेषता पर वर्मा जी कहते हैं कि कम्युनिस्ट अपने देश की ओर न देखकर रूस की ओर देखता है। ऐसा नहीं है कि इस पर उमानाथ प्रतिवाद नहीं करता किन्तु प्रतिवाद इतने हल्के हैं कि इन आरोपों को गलत नहीं ठहरा सकते।

रामनाथ की कनिष्ठपुत्र प्रभानाथ के प्रति विशेष सहानुभूति है। उमानाथ के जर्मनी से वापस आने पर प्रभानाथ कलकत्ते लेने जाता है वहीं पर उसकी मुलाकात क्रान्तिकारी दल की सदस्या वीणा से होती है, और वीणा के सम्पर्क से प्रभानाथ क्रान्तिकारी दल का सदस्य बन जाता है। और अपने पिता के स्कूल में ही वह अपनी प्रेमिका वीणा को हेड मिस्ट्रेस बनाकर कलकत्ते से उन्नाव बुलवा लेता है। दोनों रामनाथ से छिप कर अपने क्रान्तिकारी दल को सम्भालते हैं। वर्मा जी ने यहाँ पर प्रभानाथ के माध्यम से क्रान्तिकारी दल के आन्दोलनों को चित्रित करने का प्रयास किया है। सन् 1930 में क्रान्तिकारी आन्दोलन में अर्थाभाव के कारण शिथिलता आने लगी थी। इन क्रान्तिकारियों ने दल के कार्यों को अन्जाम देने के लिए सरकारी खजाने पर डाका डाला जिसमें वीणा और प्रभानाथ भी सम्मिलित हैं, किन्तु इसमें मनमोहन और प्रभानाथ पुलिस की गोलियों के शिकार होते हैं। मनमोहन मृत्यु के दो क्षण पूर्व प्रभानाथ से क्रान्ति के रास्ते से अलग होने की प्रतिज्ञा करवाता है। पुलिस इन्स्पेक्टर प्रभानाथ का पीछा करता है और अन्त में अपने चाचा श्यामनाथ (जो एस0पी0) है के द्वारा बचाये जाने का प्रयास किये जाने पर भी वह पकड़ा जाता है। श्यामनाथ किसी तरह उसे मुखविर बनने के लिए राजी कर लेते हैं पर रामनाथ के स्वाभिमान एव

अहमन्यता को यह स्वीकार्य नहीं कि उनका लड़का मुखविर बने, जेल में भेट करते समय अनजाने में वह प्रभानाथ को सिद्धान्तों पर अड़े रहने की प्रेरणा दे देते हैं। प्रभानाथ पिता के चरणों पर गिर पड़ता है और कहता है-दुआ-कल से बुरी तरह भटक रहा हूँ। आप ने मुझे उचित रास्ता दिखाया दिया। एक बहुत बड़े पाप से आप ने मुझे बचा लिया है। अब मैं शान्ति पूर्वक हसते हसते मर सकता हूँ।

जेल में प्रभानाथ को तरह-तरह की यन्त्रणायें दी जाती हैं। प्रभानाथ की महिला मित्र वीणा उसे टार्चर से बचाने के लिए पत्नी का स्वाग भर कर जेल में उसे पोटैशियम साइनाइड का जहर देकर अपने सुहाग के टीके को स्वयं धो डालती है। और स्वयं भी पुलिस अधिकारी की हत्या कर आत्महत्या कर लेती है। इस प्रकार से लेखक यह दिखाता है कि प्रभानाथ और वीणा अपने वैयक्तिक जीवन की बलि देकर देश के लिए कुर्बान हो जाते हैं तथा दयानाथ, उमानाथ एवं प्रभानाथ के द्वारा देश की राजनैतिक स्थिति को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। तीनों में अपने-अपने दल के प्रति निष्ठा तथा कार्य करने की शक्ति है। किन्तु राजनैतिक पार्टियों की कुछ दुर्बलताएँ एवं कुछ उनके वैयक्तिक जीवन की दुर्बलताएँ उनके रास्तों को टेढ़ा मेढ़ा सिद्ध करती हैं।

जीवन के उतार चढ़ाव को अपनी औपन्यासिक कृतियों में चित्रित करने वाले वर्मा जी का जीवन भी अनेक घात-प्रतिघात से होकर गुजरा है। उनके शुरुआती रचना काल में पराधीन भारत को स्वतंत्र कराने के लिए हिंसा और अहिंसा दोनों उपायों का सहारा लिया गया है। इन्हीं माध्यमों से 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' में हिंसा और अहिंसा दोनों उपायों को प्रयोग में लाने वाले दलों का चित्रण किया गया है। वर्मा जी ने स्वयं आगे लिखा है कि 'वह युग प्रगतिशील साहित्य के उफान का था समाजवादी विचारधारा वाले एक दल विशेष को 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' में गांधीवादी विचारधारा का प्रतिपादन दिखाता है। यद्यपि सही अर्थों में उसमें किसी

भी विचारधारा का प्रतिपादन नहीं था, वह तो उस काल में प्रचलित सभी विचारधाराओं के परिवेश में मानवीय सवेदना एव मानवतावाद का आरोपण भर था।”¹

सामन्तवादी व्यवस्था के प्रतिनिधि रामनाथ स्वयं भी टूट जाते हैं किन्तु उनका अहकार उनकी दुर्बलता को दबा देता है। कथा के अन्त में उमानाथ के पुत्र को छाती से चिपकाये हुए वे अनुभव करते हैं कि इस समय दूसरो को उनके सहारे की आवश्यकता नहीं, अब उन्हें उस बच्चे के सहारे की जरूरत है। बच्चे को छाती से चिपकाकर अन्त में कहते हैं- ‘बेटा, इस बूढ़े का साथ मत छोड़ना।’²

पुत्रों के विद्रोह से रामनाथ अपने को अपमानित महसूस करते हैं। उनमें भयानक अन्तर्द्वन्द्व चलता है। वे सोचते हैं-‘फिर यह सब क्यों? मेरे निर्णय का विरोध मेरे घर में ही हो रहा है। मेरे लड़के ही मेरे निर्णय का विरोध करने पर तुल गये हैं। आखिर यह सब क्यों? यह क्यों? यह सब कुछ बदल कैसे गया? एक दम बदल गया, मैं पहचान नहीं पा रहा हूँ। दया कांग्रेस में शामिल हो गया, अपने पैरों पर ही कुल्हाड़ी मारने को वह तैयार है। और बड़ी बहू! मेरे सामने उसे बोलने की हिम्मत कैसे हो गयी? बोलने की ही नहीं, जवान लड़ाने की। और प्रभा! वह भी मुझसे कहता है कि मैं गलती कर रहा हूँ। क्या वास्तव में मैं गलती कर रहा हूँ।’³ इसके आगे सोचते-सोचते वह इस परिणाम पर पहुचते हैं कि “युग की नवीनता, देख रहा हूँ, सीमाओं को एक बार तोड़ डालने पर तुल गयी हैं।”⁴

नये युग की छाया परिवार में ही नहीं बल्कि रामनाथ तिवारी के विरुद्ध परमेश्वर एव झगड़ू आदि ग्रामीणों का विद्रोह तथा दयानाथ के प्रति ब्रह्मदत्त का सघर्ष आदि में प्रतिबिम्बित होती है। इन्हीं सन्दर्भों के माध्यम से वर्मा जी ने चित्रित किया है कि शक्ति का केन्द्र बदल गया है। शोषित वर्ग शोषक वर्ग के

1 कादम्बिनी नवम्बर 1973 पेज 71

2 टेढ़े मेढ़े रास्ते पेज 546

3 टेढ़े मेढ़े रास्ते पेज 142

4 टेढ़े मेढ़े रास्ते पेज 143

प्रभुत्व को अधिक दिनों तक टिकने नहीं देगा, हर व्यक्ति अपने अधिकारों के प्रति सचेत हो रहा है, शक्ति जनता के हाथ आ रही है।

एक तरफ रामनाथ हैं जिन्हें अपनी समस्त अहम्मन्यता और शक्ति के बावजूद युग-परिवर्तन की शक्ति के समक्ष झुकना पड़ता है, तो दूसरी ओर झगड़ू मिसिर हैं, जो सामान्य अनपढ़ ग्रामीण हैं, जो युग और परिवेश के साथ कदम से कदम मिला कर चलते हैं। वह अपने बेटे को विलायत भेजकर पढाने की इच्छा पाले रहते हैं, परन्तु उसके काग्रेसी हो जाने पर कोई शिकवा नहीं रखते। जेल जाने पर कोई दुख नहीं। गाँव के किसानों के हित के लिए, वह अपने प्रति तिवारी जी के सम्मान की उपेक्षा करके तिवारी जी की गलतियों को भुलाकर उनकी रक्षा के लिए अपने प्राण भी दे देते हैं।

नारी पात्रों के माध्यम से वर्मा जी तत्कालीन नारी समाज के दो भिन्न रूपों को चित्रित किया है। एक तरफ राजेश्वरी और लक्ष्मी उच्च कुल की बहुए हैं, जो पति के अस्तित्व में ही अपने अस्तित्व को विलीन कर देने में विश्वास करती हैं। दूसरी तरफ वीणा और प्रतिभा स्त्री की नवीन सामाजिक और राजनीतिक चेतना की प्रतीक बनकर आई हैं। ये यह दिखा देना चाहती हैं कि स्त्री मात्र कोमलता एव सुन्दरता की पुँज नहीं, वह हर क्षेत्र में पुरुष के बराबर सघर्ष करती है। इसमें स्त्री अपने भोग्या रूप को पीछे छोड़ देती है। “हिल्डा एक प्रगतिशील पाश्चात्य नारी है उसके विचारों और क्रिया कलापों की तुलना में वर्मा जी ने भारतीय नारी की श्रेष्ठता को स्थापित किया है।”¹ इस उपन्यास में वर्मा जी ने तत्कालीन भारत के विविध दृश्यों को उभारा है।” रामनाथ की प्रतिक्रिया वादी विचारधारा और कम्युनिज्म की आलोचना की प्रतिक्रिया के फलस्वरूप डा० रागेयराघव ने “सीधा सादा रास्ता’ नामक उपन्यास लिख डाला और उसकी भूमिका में मार्क्सवादी लेखक डा० रामविलास शर्मा ने वर्मा जी की तीव्र आलोचना की है।”²

1 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा डॉ० इन्दू शुक्ला पेज 25

2 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा डॉ० इन्दू शुक्ला पेज 26

आखिरी दौंव

‘आखिरी दौंव’ सन् 1950 में प्रकाशित हुआ। वर्मा जी जब सिनारियो लेखक के रूप में बम्बई में थे, तब उन्होंने फिल्मी जीवन पर फिल्म के ही लिए एक कहानी लिखी थी किन्तु बाद में फिल्म ससार से अरुचि हो जाने के कारण उन्होंने वह कहानी किसी को सुनाई नहीं और लखनऊ आने पर उसको उपन्यास रूप में परिवर्तित कर दिया।¹ ‘आखिरी दौंव’ को कहानी के रूप में साकार करने का अवसर वर्मा जी को बम्बई प्रवास 1942-1948 के बीच हुआ, जिसमें वहाँ के अर्थ पिशाचों से साक्षात्कार करने का अवसर प्राप्त हुआ होगा, जिससे फिल्मी दुनियाँ के अर्थ लिप्सा ने वर्मा जी की चेतना की तरंगों को तरगापित कर दिया होगा जो कि स्वाभाविक है। जो दो अर्थ लोलुपों का चित्रण दिखाता है। “जिन्होंने भोले-भाले दो ग्रामीणों की जीवन-धारा को ही बदल दिया। फिल्मी कथा के अनुरूप इस उपन्यास में नाटकीय स्थितियों की भरमार है और उसके लिए वर्मा जी का ‘नियतिवादी’ और परिस्थितियों के चक्र’ वाला दर्शन विशेष सहायक हुआ। रामेश्वर और चमेली को नियति ऐसी परिस्थितियों में डाल देती है, जहाँ से वे सही सलामत निकल नहीं पाते। इन परिस्थितियों के निर्माण में निमित्त बनता है ‘अर्थ’ इस प्रकार नियति, परिस्थिति और अर्थ की नींव पर उपन्यासकार ने उपन्यास का ढांचा खड़ा किया है।”²

उपन्यास की शुरुआत उत्तर प्रदेश के विशनपुर गाँव के रामेश्वर नामक व्यक्ति के जीवन से शुरू होती है जिसे सारा गाँव काका कहता है। जो उपन्यास का नायक है। जो एक ऋणग्रस्त जमींदार का बेटा है। जो जमींदारी की सम्पत्ति ऋण के रूप में प्राप्त की है। बड़े स्वाभिमान के साथ बची-खुची सम्पत्ति बेच कर वह ऋण चुकाता है और इसके लिए अपनी पत्नी के जेवर तक बेचने पड़ते

-
- 1 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा डॉ० इन्दू शुक्ला चिन्ता प्रकाशन दिल्ली 1992, पेज 29 के आधार पर वर्मा जी के एक पल (दिनांक हीन) के आधार पर।
 - 2 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा डॉ० इन्दू शुक्ला चिन्ता प्रकाशन दिल्ली 1992 पेज 30 के आधार पर वर्मा जी के एक पल (दिनांक हीन) के आधार पर।

हैं। जीवन चलाने के लिए मात्र पन्द्रह बीघे जमीन बचती है। आर्थिक सकट में उसकी पत्नी क्षय रोग से मृत्यु को प्राप्त होती हैं, मृत्यु का आघात उसके जीवन को बदल देता है। फिर दूसरे विवाह की सलाह पर वह आर्थिक विपन्नता को देखते हुए विवाह करने से इनकार कर देता है। वह अपनी थोड़ी सी आय को गाँव की सहायता एव बच्चों को मिठाई खिलाने में खर्च करता है तथा पूरे गाँव को अपना परिवार समझने लगता है। पत्नी, पारिवारिक प्रतिष्ठा एव सम्पत्ति से हाथ धो लेने पर उसके अन्दर अवसाद एव तटस्थता आ जाती है। उसमें कुछ अच्छाइयाँ दया, ममता, उदारता एव नेकी थी, तथा इसी के साथ-साथ उसे जुआ की लत थी जो गुजारे के लिए पन्द्रह बीघा जमीन भी वह भी हार जाता है। हार कर वह बम्बई की राह पकड़ता है।

दूसरे अंश में नायिका चमेली, निम्न मध्यवर्गीय स्थिति में रहने वाली एक ग्रामीण महिला है जो परिवार में बाँझपन के कारण ठुकरा दी जाती है सास-ससुर पति के अत्याचारों से उसका जीवन दुखदायी हो जाता है। उसके पास रूप यौवन की प्रबल शक्ति है। चमेली के दुखदायी जीवन का लाभ उठाकर उसका पड़ोसी रत्नू जेवरों और पैसों का प्रलोभन देकर बम्बई भगा ले जाता है। बम्बई में चार महीने तक चमेली के धन एव आकर्षण का उपभोग करता है। तथा धीरे-धीरे पैसों की कमी से रत्नू के मन में चमेली के प्रति आकर्षण कम होता जाता है। और अन्त में सेठ हीरा लाल के हाथों सौंप कर शरीर व्यापार के लिए विवश करता है और भोली-भाली चमेली विद्रोह कर पुलिस में रिपोर्ट करने जाती है फिर पुलिस स्टेशन में फस जाती है। सौभाग्य से उसी समय रामेश्वर से उसकी मुलाकात होती है जो स्थिति से उबार कर अपने घर ले जाता है। इस प्रकार गाँव से उजड़े दोनों रामेश्वर एव चमेली एक दूसरे का सहारा बनते हैं। और एक दूसरे के प्रति अन्त तक समर्पित हो जाते हैं। यही पर चमेली की मुलाकात फिल्म कम्पनी में काम करने वाले राधा और सेठ शिव कुमार से होती है। राधा का सुख पूर्ण जीवन देख कर चमेली के अन्दर पैसों की तृष्णा जाग

उठती है। चमेली की जिद पर रामेश्वर उसे पैसों की दुकान खेलवा देता है स्वयं पैसों की तृष्णा में सट्टा खेलता है जिसमें सेठ के चार हजार रुपये तक हार जाता है। शिवकुमार को चमेली की मशा का पता है, इस पर वह चमेली से हिरोइन बनने का आफर करता है। चमेली नकारती है परन्तु रामेश्वर के जेल जाने पर वह फिल्म नायिका बनने को तैयार होती है। जो कि शिवकुमार के आगे समर्पण कर देती है। रामेश्वर के ग्रामीण आत्मा को लगने लगा है कि ससार में पैसा ही सब कुछ है, जिसे प्राप्त करने के लिए चाहे शरीर एव आत्मा तक बेचने पड़े। पैसे की हवस में वह रथुदादा का तबेला खरीदता है उसी की आड में शराब का अवैध धन्धा करने लगता है। तथा जुआ खिलवाने लगता है। चमेली पहली ही फिल्म में काफी प्रसिद्धि प्राप्त कर ली। जिससे धीरे-धीरे फिल्म स्टूडियों की मैनेजिंग डायरेक्टर एव शेयर होल्डर बन जाती है। किन्तु आत्मा की स्वच्छ चमेली को वहाँ के भ्रष्ट जीवन एव सेठों के विलासी प्रवृत्ति से उसकी आत्मा तड़पने लगती है। और शान्ति पूर्वक जीवन जीने के लिए रामेश्वर के साथ बम्बई छोड़ने को तैयार कर लेती है। जिस दिन वह बम्बई छोड़ना चाहती है उसी दिन उसके जीवन की सारी परिस्थितियाँ बदल जाती है। सेठ शीतला प्रसाद चमेली के अपहरण के लिए जाल फैलाता है किन्तु चमेली गोली मार कर सेठ की हत्या कर देती है। जब वह रामेश्वर के पास पहुँचती है तब रामेश्वर अपनी कमाई हुई सम्पत्ति से बम्बई में आखिरी दाँव, खेलने बैठ जाता है, चमेली बार-बार उससे कहती है कि पुलिस उसका पीछा कर रही है, किन्तु रामेश्वर आखिरी दाँव चलता है उसी समय पुलिस आ जाती है। चमेली रामेश्वर की रक्षा करने में असमर्थ हो जाती है। और गिरफ्तार होने के भय से गोली मार कर आत्म हत्या कर लेती है। रामेश्वर को तब होश आता है और पुलिस के आगे आत्म समर्पण करता हुआ कहता है 'ले चलिए सारजेण्ट साहब आज मैं जिन्दगी का आखिरी दाँव हार चुका हूँ, ले चलिए।'¹

1 आखिरी दाँव पेज-262

इस उपन्यास में फिल्म जगत से सम्बन्धित अनेकों समस्याओं का उद्घाटन हुआ है। वर्मा जी ने इस उपन्यास के माध्यम से 'नियति' की सर्वोच्चता को स्वीकार किया है। जिसमें व्यक्ति के जीवन में आने वाले उतार चढ़ाव को बड़ी खूबी के साथ चित्रित किया है। जिसमें राधा फिल्म व्यवसाय के लिए युवतियों को फसाने वाली दलालो का प्रतिनिधित्व करती है। किशोर अपने गीत से तो प्रभावित नहीं कर पाता तो अश्लील कविता के सहारे दूसरो की जड़खोद कर अपना काम निकालता है। शिवकुमार के अनमेल विवाह, विवाह की समस्या की ओर इंगित करती है। बम्बई में गुण्डों एव दुग्ध व्यवसाय की आड में गलत कारनामों का उद्घरण आदि फिल्मी जीवन के यथार्थ को प्रस्तुत करते हैं।

इस उपन्यास के माध्यम से वर्मा जी ने दिखाया है कि पूजावादी युग में पैसा आदमी को कितना विकृत कर दिया है कि मानव आर्थिक परिस्थितियों का दास बन जाता है। आज का प्रत्येक प्राणी पैसों का दिवाना है जो पैसे के लिए शरीर, आत्मा तक बेच देता है। जो कि शिवलाल के माध्यम से वर्मा जी ने चित्रित किया है। ऐसे तमाम लोग समाज में मरे पडे है जो जाल-फरेब, झूठ बेईमानी आदि के सहारे जीते है।

अर्थ और नैतिकता का सम्बन्ध सम्पूर्ण उपन्यास में है। जिसमें विजय अर्थ की होती है नैतिकता हार जाती है। जिसमें पूँजीवादी व्यवस्था से वर्मा जी की असहमति स्पष्ट दिखती है। 'आखिरी दाँव' एक साधारण आकार वाली प्रौढ रचना है। जिसमें वस्तु विन्यास की सुचारुता, इतिवृत्ति की रोचकता, तथा बाह्य एव आन्तरिक द्वन्द्व की तीव्रता यह एक उद्देश्य प्रधान उपन्यास लगता है जो लेखक की पूर्व योजना का परिणाम लगता है। इसमें किसी प्रकार की कृत्रिमता नहीं, सम्पूर्ण उपन्यास में भाग्य एव नियति को महत्व दिया गया है। इस उपन्यास में वर्मा जी ने वर्तमान समाज का यथार्थ चित्र हमारे सामने प्रस्तुत किया है।

‘अपने खिलौने’-

वर्मा जी का यह उपन्यास हास्य-व्यंग्य पर आधारित 1957 ई0 में प्रकाशित हुआ था। इसे उच्चवर्गीय समाज के वैचित्र्यपूर्ण जीवन का व्यंग्यात्मक चित्र प्रस्तुत करने की दृष्टि से लिखा है। यह एक स्तरीय हास्य-व्यंग्य उपन्यास के रूप में महत्वपूर्ण है। भारत सरकार के सेक्रेटरी आई0सी0एस0 आफिसर श्री जयदेव भारती के निर्देश पर दिल्ली के एक बड़े पूँजीपति का पुत्र और शौकिया कविता करने वाला अशोक गुप्ता ‘कला भारती’ नामक एक सस्था खोल देता है। जहाँ पर बड़े-बड़े पूँजीपति, ठेकेदार, सरकारी अफसर, और उनकी पत्नियाँ कला प्रेम की ओट में अपना फालतू समय काटते हैं, पूँजीपति इसके आड में धनकमाते हैं। उच्च पदस्थ सरकारी अफसरों के बेकार रिश्तेदार व्यवसाय का हल खोजते हैं।

अपने को कला और सस्कृति का ठेकेदार समझने वाले वर्ग का खोखलापन बड़ी मनोरंजक शैली में इस कृति के माध्यम से सामने आता है। रियासत के राजकुमार, मिल ओनर, अच्छे सरकारी अधिकारी, कलाकार, साहित्यकार फिल्म प्रोड्यूसर और इनके आस पास मडराने वाले पैरा साइट्स की दुनिया इस उपन्यास में एक बारगी जीवित हो उठी है। उच्च वर्गीय महिलाओं की ऊँची शिक्षा और नजाकत के बावजूद उनका स्वभाव, उनकी अस्थिरता सभी को लेखक हास्य के माध्यम से व्यक्त करता है। जिसके पीछे तीखे व्यंग्य का हथियार छिपा हुआ है।

सामन्तवादी व्यवस्था के अवशिष्ट का चित्रण यशनगर के राजकुमार वीरेश्वर प्रताप के माध्यम से चित्रित होता है। साथ ही साथ उनकी खोखली प्रदर्शन प्रियता और झूठी शान-शौकत पर भी कथाकार ने व्यंग्य किया है।

जयदेव भारतीय केन्द्रीय सरकार में सेक्रेटरी हैं और यशनगर राज्य में दीवान रह चुके हैं। जयदेव भारती की सुन्दर एवं सुशिक्षित पुत्री मीना भारती उच्च

समाज की रौनक है। शहर का नामी पूँजीपति पचम लाल का पुत्र अशोक गुप्ता है जिनका विवाह मीना के साथ करीब-करीव तय है। अन्नपूर्णा वसल, अशोक कुमार की विधवा बुआ है जो कि पचास लाख की लागत वाली मिल की मालकिन है। जो अपने भाई के ही पास रहती हैं। अपने असामयिक वैधव्य के कारण वह यौन कुठाओं से ग्रस्त है उनकी यौन अतृप्ति सनकीपन की सीमा तक पहुच जाती है। उनमे ढलती जवानी के साथ-साथ धन का आकर्षण है जिसमें मीना का ममेरा भाई राम प्रकाश बधा हुआ है। ये सभी 'कला भारती' नामक सस्था से जुडे हुए हैं इसी बीच में यशनगर का राजकुमार वीरेश्वर प्रताप विलासी प्रवृत्ति से ग्रसित है। जो अपने सम्पर्क में आने वाली प्रत्येक महिला को अपने प्रेमपाश में बाँध लेने की सामर्थ्य रखता है। यही कारण है कि मीना भारती, अन्नपूर्णा वसल और केराकोमल सभी उसकी विलासी वृत्ति का शिकार बनती हैं। वीरेश्वर प्रताप का प्रेम जीतने के लिए अन्नपूर्णा और मीना में होड सी लग जाती है। दोनों के प्रेमी अशोक और राम प्रकाश काफी चिन्तित होते हैं और अपनी-अपनी प्रेमिकाओं को पाने के लिए तरह-तरह के खेल रचते हैं। जिसे वर्मा जी बड़े ही रोचक ढंग से प्रस्तुत किया है। युवराज की पार्टी में जाने से रोकने के लिए अशोक मीना का जूता छिपा देता है, इसमें सफल नहीं हो पाता है तो अन्त में सेन्ट की बोतल में कार्डिलियर आयल मिला देता है जिसके फलस्वरूप दुर्गन्ध के कारण पार्टी में लोगो द्वारा प्रकट की गयी विरक्ति से नाजुक मिजाज मीना को ऐसा मानसिक झटका लगता है कि वह बीमार पड जाती है। वर्मा जी ने उच्च वर्ग की कला प्रियता के नाम पर पोषित की जाने वाली स्वार्थी मनोवृत्तियो का खाका खींचने का प्रयास किया है। पैसे की आइ में अनेक प्रकार की अस्वाभाविकताओं को स्वीकार किया जाता है। जैसे मीना भारती के पिता मीना को पार्टी में जाने के लिए उसके ड्रेस आदि की व्यवस्था पिता की मर्यादा भूल कर करता और कहता है कि "और मीना तुमने अपनी ड्रेस का आर्डर दे दिया कि नहीं! बड़ी शानदार पार्टी होगी। अच्छी से अच्छी ड्रेस होनी चाहिए

तुम्हारी, बस तुम्हीं तुम दिखो। तुम प्रमुख अतिथि हो न।”¹ यहाँ पर इस प्रकार की भौंड़ी प्रदर्शन प्रियता का चित्रण हुआ है। जहाँ पिता-पुत्री, बुआ-भतीजे किसी की कोई मर्यादा नहीं। सभी अपनी स्वार्थी वृत्तियों को पैसे की आड में छिपाते हैं। दिलवर किशन ‘जख्मी’ वास्तव में कविता-कला का उपासक है, किन्तु निर्धन है उसे दूसरों का याचक बनकर भिखारियों सा जीवन बिताना पडता है। जख्मी के माध्यम से वर्मा जी ने बेकार नकारा एव चापलूस चमचों को साकार कर दिया है।

उपन्यासकार कथानक को मीना, अन्नपूर्णा, राम प्रकाश और दिलवर किशन ‘जख्मी’ कला भारती की शाखाएँ खोलने के लिए लखनऊ पहुँचते हैं। उन्हें लखनऊ पहुँचाकर उपन्यासकार लखनऊ और बनारस के साहित्यकारों की चुटकी लेता है और लखनऊ की बटेरवाजी और पतगवाजी से युक्त, नवाबी संस्कृति का जायका भी परोस देता है। यहीं पर मीना आदि की मुलाकात रामकृष्ण सैदा से होती है वह मीना को हिरोइन की लालच देकर बम्बई चलने को राजी करता है। इस पात्र में फिल्म प्रोड्यूसर रामास्वामी चेट्टियार और शैदा का कामुक और गैर जिम्मेदार आचरण फिल्मी हस्तियों पर करारा व्यग्य करता है। यहीं पर रामा स्वामी द्वारा अर्थ की पैशाचिक शक्ति का भी भण्डा फूटता है—‘सेक्रेटरी! तो क्या कर लेगा? यहाँ सेक्रेटरी बिकते हैं। उनकी लडकियाँ बिकती हैं, बड़े-बड़े मिनिस्टर तक बिकते हैं। दुनिया में कौन ऐसा है जो न बिक सके—कीमत चाहिए उसकी। यूँ रास्कल सैदा-बडा तगडा सौदा किया, एक लाख में एक सेक्रेटरी की लडकी।²

इधर केराकोमल नामक युवती से घबरा कर युवराज बम्बई भाग जाता है। युवराज की सहायता से मीना, अन्नपूर्णा, रामप्रकाश तथा जख्मी सभी सैदा और रामास्वामी चेट्टियार के चगुल से मुक्त होते हैं। युवराज उन्हें अपने पास बम्बई बुलवा लेता है। बम्बई में युवराज को पाने के लिए मीना और अन्नपूर्णा

1 अपने खिलौने, पेज-66

2 अपने खिलौने, पेज-171

में ईर्ष्या जाग उठती है, दोनों ही उसे अपनाना चाहती हैं। इसी बीच युवराज की फ्रासीसी मगेतर लिली उसे दूबते हुए वहाँ पहुचती है। जिससे विरेश्वर प्रताप की सच्चाई खुल जाती है और अन्त में लेखक इन महिलाओं को विरेश्वर प्रताप से अलग कर अपने पूर्व प्रेमियों से मिलवा देता है।

वर्मा जी यह उपन्यास मनोरजनार्थ लिखा है इसमें उन्हें पूर्ण सफलता मिली है। अत्यन्त रोचक कथानक में परिस्थितियों की विषमता तो हास्य उत्पन्न करती ही हैं, लेखक की चित्राकन शैली और पात्रों की अजीब उलझने भी हास्य को जन्म देती हैं। इस उपन्यास में वर्मा जी की विनोदी प्रवृत्ति खुल कर सामने आयी है। उन्होंने मनोरजन को महत्वपूर्ण माना है, इससे उनकी सामाजिक प्रतिक्रिया कम नहीं होती। सीमित क्षेत्र और सीमित जीवन के चित्रण के कारण न तो यह उपन्यास कथानक की दृष्टि से महत्वपूर्ण बन पाया है और न पात्रों के चरित्र निर्माण की दृष्टि से ही।

लेखक कथानक की गहराई तक पहुचकर उसे सामाजिक विसंगतियों को प्रदर्शित करने का माध्यम बनाते हैं अतः 'अपने खिलौने' वर्मा जी की हास्य व्यंग्य से पूर्ण एक महत्वपूर्ण कृति है जिसमें सयोगों का सहारा लिया गया है, जो रोचकता एवं मनोरजन से परिपूर्ण है। समग्र उपन्यास में उत्सुकता एवं कुतूहल व्याप्त है, इसके प्रत्येक पास की प्रकृति इतनी युगानुरूप और आचरण इतना परिस्थिति अनुकूल है कि उन्हें हम अपर्याय नहीं कह सकते। ऐसे चरित्र समाज में रोज देखने को मिलते हैं इसमें उच्च वर्ग की कमजोरी का यथार्थ चित्रण हुआ है।

भाषा पात्रानुकूल एवं बोलचाल की है। लोक प्रचलित उर्दू, फारसी तथा अंग्रेजी शब्दों का यथेष्ट प्रयोग हुआ है। जीवन की कटुता को हल्के फुल्के ढंग से वर्मा जी वर्णनात्मक शैली, चरित्राकन शैली और कथन-शैली तीनों में हास्य व्यंग्य का पुट है। 'हास्य व्यंग्य' के इस उपन्यास में प्रत्यक्ष रूप से गम्भीरता एवं गहनता ढूँढ पाना असम्भव है, किन्तु परोक्ष रूप से उच्च वर्गीय समाज की

विभिन्न विकृतियों के प्रति लेखक की दुश्चिन्ता व्यक्त हुई है।¹

भूले विसरे चित्र

‘भूले विसरे चित्र’ सन् 1959 में प्रकाशित हुआ। यह वर्मा जी के वृहदकाय उपन्यासों में से एक है। इसे वर्मा जी की कृतियों में निर्विवाद रूप से सर्वश्रेष्ठ कृति कहा जा सकता है। यह उपन्यास साहित्य अकादमी द्वारा पुरस्कृत है। इसमें सन् 1885 से 1930 ई० तक विसृत कालावधि के फलक पर तत्कालीन जीवन की बहुरंगी झाकी चित्रित की गयी है। भारतीय इतिहास में यह काल महत्वपूर्ण रहा है। मध्यवर्ग के उद्भव और विकास, सयुक्त परिवार-प्रथा का विघटन, पूजावाद के अभ्युदय सामन्तवाद का पतन एवं भारतीय राजनैतिक गतिविधियों की दृष्टि से यह समय युगान्तकारी रहा है। इन कारणों के साथ-साथ औपन्यासिक दृष्टि से शिष्य और कलात्मक गहराई की दृष्टि से भी यह उपन्यास जगत में श्रेष्ठ है। इसके सम्बन्ध में जगदीश चन्द्र माथुर ने कहा है-“निकट अतीत के चित्रों का एक एलबम-वह अतीत जिसे वर्तमान पीढ़ी को नहीं भूलना चाहिए क्योंकि उसी में हमारे नये जीवन का बीजारोपण हुआ था। परिवार के चित्रों के एलबम के विपरीत इस एलबम के चित्र धुधले नहीं पड़े हैं, क्योंकि कैमरा एक ही रहा है, लेंसों का प्रयोग इस कुशलता से किया गया है कि चित्र बिल्कुल साफ और हूबहू चित्रित हुए हैं दूरी ने इन्हें धुधला नहीं किया है।”²

इस उपन्यास में जीवन की अनेकानेक सघर्षपूर्ण परिस्थितियों के अकन के लिए एक मध्यमवर्गीय कायस्थ परिवार की कथा है। जिसने सामन्तीय जीवन को दूटते, मध्यवर्ग को पनपते और अन्त में मध्यवर्गी धारणाओं के हास का आरम्भ होते और युगीन परिस्थितियों के बदलते परिणामों को देखा है। उपन्यास में कथानक समय विशेष में विशिष्ट परिवार के माध्यम से तत्कालीन भारत के ‘भूले विसरे चित्रों’ को अपनी सवेदना से गहरा रंग भर दिया है। इसमें परिवार

1 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा, पेज-35

2 आवरण-भूलेविसरे चित्र, जगदीशचन्द्र माथुर

के चार पीढ़ियों को कथा का माध्यम बना कर वर्मा जी ने भारत वर्ष के अनेक नगरों-तहसीलो और गाँवों में स्पन्दित भारतीय जीवन के चित्रण का सफल खाका खींचने का प्रयास किया है। बदलती हुई परिस्थितियों में एक परिवार पर क्या प्रभाव पड़ता है, पीढ़ी दर पीढ़ी उनके स्वभाव, मनोवृत्तियों और आचरण में क्या अन्तर आता है, इसका कलात्मक चित्रण 'भूले विसरे चित्र' में चित्रित है।

कथानक की शुरुआत मुशी शिवलाल से शुरू होती है। जो एक सामान्य अर्जीनवीस थे किन्तु अपनी चाटुकारिता एव तिकड़यो के बल पर अपने बेटे ज्वाला प्रसाद को नायब तहसीलदार बनवा देते हैं। वे अर्जी नवीस के माहिर थे। जो अपने पेशे में इस नैतिकता के हिमायती थे कि बदमाश के साथ जब तक बदमाशी से पेश न आया जाय तब तक उसकी बदमाशी नहीं जायेगी। बेटे की तहसीलदारी से यह परिवार विकसित होता है जिससे कथानक में एक नया मोड़ आता है।

इसी में एक कथा कहार जाति के घसीटे, उसकी पत्नी छिनकी और पुत्र भीखू की। घसीटे मुशी शिवलाल के साथ कचहरी में काम करता है दोनों 'हम प्याला' भी हैं। छिनकी मुशी शिवलाल के घर की नौकरानी है, किन्तु अपनी स्वामिभक्ति के कारण और कुछ शिवलाल से अपने अबैध सम्बन्ध के कारण परिवार की अभिन्न सदस्य है, यहाँ तक कि शिवलाल मरते समय उसे ज्वाला की दूसरी माँ तक कह देते हैं। भीखू भी अन्त तक इस परिवार का साथ निभाता है। दूसरी कहानी प्रभुदयाल, जैदेयी और उनके पुत्र की है। प्रभुदयाल वणिक जाति का एक महाजन है। जो अपनी तिकड़मी चालबाजी से लम्बी जमींदारी का स्वामी बन बैठा है।

ज्वाला प्रसाद की तहसीलदारी पूरे परिवार में उल्लास का वातावरण भर देती है। यद्यपि कि शिवलाल विधुर थे किन्तु उनका सयुक्त परिवार था और सयुक्त परिवार की यह विशेषता है कि इसमें से यदि एक भी व्यक्ति आर्थिक दृष्टि से अन्य लोगों से ऊपर उठ जाता है तो सारा परिवार उसी से आश्रित हो

जाता है। यही स्थिति मुशी शिवलाल के परिवार की थी, जो कि लेखक ने आर्थिक निर्भरता की दृष्टि से इस तरह की पारिवारिक स्थिति को रेखांकित किया है। ज्वाला प्रसाद के तरफ ही सारे परिवार की आंखें उसी तरफ देखने लगती हैं। मुशी शिवलाल के संयुक्त परिवार के साथ ही तत्कालीन जमींदारी प्रथा में निम्नवर्गीय सामाजिक स्थिति पर भी प्रकाश डाला गया है। ऊँच नीच की भावना इतनी ज्यादा प्रबल है कि चमार ब्राह्मण के कुए से पानी नहीं ले सकता किन्तु इस व्यवस्था के विपरीत प्रगतिशील विचारों के हमीरपुर के मुशी राम सहाय अपनी हवेली का आधा हिस्सा चमारों के उपयोग के लिए दे देते हैं। यही पर मध्यवर्ग के विचारों में परिवर्तन भी दिखाता है।

ज्वाला प्रसाद का बरजोर सिंह के द्वारा प्रभुदयाल की हत्या के पश्चात् उसकी विधवा पत्नी जैदेयी से प्रेमावेश में अवैध सम्बन्ध हो जाते हैं। परिणाम स्वरूप शिवलाल ज्वाला प्रसाद को सलाह देते हैं कि जैदेयी बड़ी धनवान है, ज्वाला प्रसाद को चाहिए कि जायदाद खड़ी कर ले। अपने पिता के प्रति पनपती वितृष्णा को महसूस करते हुए ज्वाला प्रसाद का चित्रण प्रस्तुत कर पहला खण्ड समाप्त होता है।

दूसरे खण्ड में ज्वाला प्रसाद के पारिवारिक झगड़ों का विशेष वर्णन है। ज्वाला प्रसाद के पद और मर्यादा से खेलकर उसके चाचा राधेलाल तथा इनके निकम्मे लड़के आर्थिक दृष्टि से अपने को सुदृढ करना चाहते हैं। इस पर ज्वाला प्रसाद ने अपने चाचा से कहते हैं—“मैंने जो कुछ आप लोगों से कहा है, वह आप लोगों के हित में और अपने हित में कहा है। लड़को से कहिए कि ईमानदार बने और मेहनत करें। उनकी ईमानदारी और मेहनत में मैं इन्हें हर तरह की मदद करने को तैयार हूँ। मेरे साथ रह कर ये सब लोग आवारा, कामचोर, बेईमान और लुटेरे बन रहे हैं। आखिर इनकी जिन्दगी सुधारना आप का

कर्तव्य है।”¹ इसमें ‘आप’ और ‘अपने’ की द्वैध भावना सयुक्त परिवार के टूटने का कारण रही है। परिश्रम एवं योग्यता के बल पर मध्यवर्ग की शुरुआत होती है सयुक्त परिवार में दूसरों के भरोसे पनपने वाले अक्षम व्यक्ति पीछे छूट जाते हैं।

तीसरे खण्ड में नम्बरदारिन जैदेई, ज्वाला प्रसाद के पुत्र गगा प्रसाद को अपने सरक्षण में पढाने लिखाने के लिए सोराव से इलाहाबाद ले जाती है। ज्वाला प्रसाद डिप्टी कलेक्टर के पद से रिटायर होते है, किन्तु गगा प्रसाद की नियुक्ति सीधे डिप्टी कलेक्टर के पद पर होती है। वह अपने अक्खड़ एवं साहसी स्वभाव के कारण एक सफल अफसर साबित होता है। जिस तरह से अधिकांश सरकारी अफसर स्वतन्त्रता आन्दोलन के विरोधी होते हैं उसी तरह वह भी स्वतन्त्रता आन्दोलन का विरोधी होता है। उस काल में शोषण अग्रजों, सामन्तों, पूजीपतियों, धर्म के ठेकेदारों जाति के ठेकेदारों सभी ने मिल कर जनता का दोहरे-तिहरे ढग से शोषण करते थे। सामन्तवाद का सूरज ढल रहा था तो पूजीवाद का सूरज उद हो रहा था इसका सबसे अच्छा प्रतीक प्रभुदयाल जमींदार का बेटा लक्ष्मीचन्द है जो गाव से अपनी सामन्तीय जड़े उखाड़ कर शहर में पूजीपति बन कर जम जाता है। साम्प्रदायिकता की बू पण्डित रामेश्वर दत्त एवं मीर जाफर अली के कथनों से स्पष्ट हो जाती है।

इसी सन्दर्भ में रईसों के ठटवाट एवं व्यापारियों के घृणित कारनामों भी गगा प्रसाद के रईसी ठट-बाट, लक्ष्मीशकर जैसे पूजीपति की कार्य से उद्घाटित हो जाती है। तथा राधा किशन का अपनी भाभी से अनैतिक सम्बन्ध, सत्तो का गगा प्रसाद को समर्पण, रिपुदमन सिंह के निराश जीवन के गोपनीय रहस्यों का उद्घाटन राजा सत्यजीत प्रसन्न सिंह के प्रति सत्तो का समर्पण और रानी हेमवती का बड़े ही फूहड़ ढग से गगा प्रसाद को रति के लिए आमन्त्रण आदि प्रसंग। ये उच्च वर्गीय समाज के स्वच्छन्द यौनाचार के नग्न प्रदर्शन है। जिन्हें लेखक ने बड़े ही रोचक ढग से प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार से आर्य समाज और मुस्लिमलीग के बीच का साम्प्रदायिक तनाव, सामन्ती वर्गों के मध्य चलने वाला विलास का

1 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 229

मदिरा वातावरण और लक्ष्मी चंद के बढ़ते हुए व्यापार तथा गंगा प्रसाद के मदिरा सेवन तथा वेश्या मलका से उसका सम्बन्ध उसके पैरों की बेड़िया बन जाना चाहती है। वह मध्यमवर्गी सस्कार की वजह से मलका को तो नहीं अपना पाता लेकिन शराव उसके जीवन की कमजोरी बन जाती है। वह अपने मित्र अली रजा से कहता है- “अली रजा साहेब, आपको मैं बतला दू कि उसके रूपयों से मुझे कोई मोह नहीं है। मैं तो उसकी मुहब्बत का कायल हू। मैं जानता हू कि अब वह कोठे पर कभी नहीं बैठेगी, लेकिन आप ही समझिये कि मेरा खानदान है, मेरी इज्जत है।”¹ यहा पर गंगा प्रसाद के मध्यम वर्गी सस्कार आडे आते हैं।

उपन्यास के चौथे खण्ड में एक ज्ञान प्रकाश का उदय होता है। ज्वाला प्रसाद का ममेरा भाई और मुशीराम सहाय का पुत्र ज्ञान प्रकाश 1912 मे इंग्लैण्ड से वैरिस्टर बन कर वापस आता है। जिसके प्रवेश से उपन्यास में गति बढ जाती है। उपन्यास हर पात्र चेतन हो उठता है। ज्ञान प्रकाश राष्ट्रीय चेतना का प्रतीक है विदेश से शिक्षा प्राप्त वह अग्नेजी राज्य के प्रति विद्रोह की भावना जगाता है। यही पर वर्मा जी ने नौकरशाही पर व्यग्य करते हैं जो अग्नेजों के दिमागी गुलामी से जकड़ा हुआ गंगा प्रसाद कहता है-“यह आन्दोलन सिर्फ इसलिए है कि सरकार सख्ती से काम नहीं लेती। हिन्दूस्तान मे दस-पाच जलियावाला बाग और बना दिये जायें तो यह आन्दोलन सदा के लिए समाप्त हो जायेगा।”² गंगा प्रसाद विदेशियों के आदेशों पर अपने निरीह देशवासियो पर अत्याचार करता है, उसका विवेक अग्नेजी शिक्षा नष्ट कर दी है। इसी समय भारतीय राजनीति में महात्मा गाधी का पदार्पण होता है उनके महान व्यक्तित्व को लेखक स्वीकार करता है, “गाधी जी के रूप में हमारे देश में जो नेता मिला है, वह कल्पना जगत का नेता नहीं है। कांग्रेस निष्क्रियता छोड़ कर सक्रिय कार्यक्रम पर आ रही है।”³ ज्ञान प्रकाश के माध्यम से लेखक ने गाधीवाद के प्रति और गांधी जी के प्रति जनता की अटूट श्रद्धा दिखाई है। ज्ञान प्रकाश के सम्पर्क से गंगा प्रसाद के विचार भी परिवर्तित होने लगते हैं। बाद में अग्नेजों से अपमान के

1 भूले विसरे चित्र, पेज 459

2 भूले विसरे चित्र, पेज-406

3 ” पेज-413

कारण गगा प्रसाद का मन अग्नेजों के प्रति वितृष्णा से भर जाता है।

गाधीवाद के दूसरे पक्ष हरिजन समस्या पर हरिजनों के प्रतिनिधि गेंदालाल के माध्यम से होता है।

पाचवे खण्ड में मुशी शिवलाल का परिवार चौथी पीढ़ी पर पहुँच जाता है। गगा प्रसाद का पुत्र नवल किशोर बी०ए० की परीक्षा देकर, भविष्य निर्माण के लिए आई०सी०एस० बनने के सपने सजोने लगता है। राय बहादुर कामता नाथ की पुत्री ऊषा का प्रेम भी उसे मिल जाता है। कामता नाथ दोनों को लेकर स्विट्जरलैंड लेकर जाना चाहते हैं। यही पर लेखक का नियतिवाद कथानक में नया मोड़ देता है। गगा प्रसाद आकस्मिक बीमार पड़ जाता है। 'उसकी बीमारी' 'गैलेपिग टी०बी०' का रूप धारण कर लेती है। नवल इंग्लैंड जाने के बजाय पिता की सेवा में भुवाली चला जाता है। लेखक जहाँ पर नवल को परिवार के प्रति जागरूक रखा है वहीं पर राजनैतिक चेतना के प्रति भी जागरूक रखा है वह अपनी आत्मा की पुकार के खिलाफ कोई काम नहीं करता तथा अपने पुराने सभी सपने त्यागकर काग्रेसी कार्यकर्ता बन स्वतन्त्रता आन्दोलन में कूद पड़ता है। नवल की बहन विद्या भी चाचा ज्ञान प्रकाश से प्रभावित होकर नवीन चेतना का प्रतिनिधित्व करती है तथा अपने सास-श्वसुर के अत्याचार का विरोध कर ससुराल छोड़ कर घर वापस आ जाती है और नौकरी करने लगती है। नवल 'नमक सत्याग्रह' में हिस्सा लेने निकल पड़ता है। भीखू और जवाला प्रसाद नये युग की नई चेतना के प्रतीक के रूप में जुलूस का स्वागत करते हैं जवाला प्रसाद अनुभव करता है कि उसके युग की मान्यताएँ बदल गयी हैं दुनिया तेजी से बदल रही है। इस अनुभव के साथ उपन्यास का अन्त होता है।

“वर्मा जी के अन्य उपन्यासों की ही भाँति 'भूले विसरे चित्र' में ही मानव को परिस्थितियों का दास और नियन्ता के हाथ की कठपुतली बनाकर उपस्थित किया गया है।”¹

1 साहित्यकार भगवती चरण वर्मा, डा० इन्दू शुक्ला, पेज 40

वर्मा जी का यह उपन्यास सामन्तवाद से प्रारम्भ हो कर गाधीवाद पर समाप्त है। अहिंसा, सत्याग्रह, असहयोग, अछूत समस्या, हिन्दू मुसलमान एकता, हृदय परिवर्तन ये गाधीवाद की रीढ़ हैं। इस प्रकार से एक परिवार को प्रतीक बनाकर उसकी चार पीढ़ियों की कथा के माध्यम से मध्यवर्ग की उत्पत्ति, विकास एवं विघटन, टूटन की कथा के साथ ही नमक तोड़ने तक के सारे राजनैतिक आन्दोलनों को चित्रित कर उसी के परिप्रेक्ष्य में हिन्दू-मुस्लिम साम्प्रदायिकता, आर्य समाज आन्दोलन, मुस्लिम लीग गाथा के साथ ही लेखक ने देश के नव जागरण के इतिहास को चित्रित करने का प्रयास किया है। नियति और भाग्य का आग्रह हर पात्र में है प्रत्येक पात्र आन्तरिक एवं वाह्य द्वन्द्व से ग्रसित है।

लेखक की रोमास के प्रति आसक्ति बिना हास्य के प्रस्तुत है। वर्ग प्रतिनिधि इसके सभी पात्रों में जो मानव मूल्यों में सक्रमण उपस्थित करता है।

उपन्यास में निरर्थक कथोपकथन का अभाव है। सवाद अत्यन्त सरस एवं पात्रानुकूल हैं। घसीटे, छिनकी और भीखे जैसे पात्रों के सवाद लोक भाषा के अनुरूप हैं। वर्मा जी की भाषा स्वयं लोक प्रचलित एवं उर्दू युक्त है। मुसलमान पात्रों के साथ भाषा विशुद्ध उर्दू मिश्रित है। कुछ कमजोरियों के बाद भी 'भूले विसरे चित्र' हिन्दी उपन्यास साहित्य की विशिष्ट कृति है। सभी दृष्टियों से 'भूले विसरे चित्र' हिन्दी कथा साहित्य क्षेत्र में अनन्यतम कृति है और वर्मा जी की प्रौढतम कृति भी।

“इस प्रकार हम देखते हैं कि वर्मा जी ने 'भूले विसरे चित्र' में देश का विस्तृत इतिहास विभिन्न छोटी-बड़ी रोचक कहानियों के माध्यम से प्रस्तुत किया है और उसमें पर्याप्त सफलता भी मिली है। वर्मा जी के इस उपन्यास ने इतनी ख्याति अर्जित की है कि इस उपन्यास का अनुवाद बरमीज, तिब्बती, जापानी, रशियन व अन्य भाषाओं में हो चुका है।”¹

1. साहित्यकार भगवती चरण वर्मा, पेज 41

वह फिर नहीं आई

वर्मा जी का यह अति लघु-उपन्यास है जो कि इसी नाम से एक कहानी भी लिखी थी। बाद में इसे एक उपन्यास का रूप दिया। यह उपन्यास आत्म कथात्मक शैली में लिखा गया है। प्रस्तुत उपन्यास में एक शरणार्थी दम्पति की कहानी है, जो देश विभाजन के समय में रावल पिडी से विस्थापित के रूप में आये, उपन्यास जीवनराम और उसकी पत्नी रानीश्यामला तथा कानपुर के व्यापारी ज्ञानचन्द्र के जीवन पर घटित घटनाओं पर आधारित है।

शरणार्थी समस्या देश की नहीं, आज के उजड़ने और नये सिरे से बसने के युग में समस्त मानव समाज की एक महत्वपूर्ण समस्या है—रक्त और आसुओं से भीगी हुई, आहों से धुधली पडी हुई, पशुता और दानवता के नग्न रूप को प्रदर्शित करती हुई।¹ फिर भी जीवन की सम्पूर्ण भोग-विलास, छल-कपट और अमानुषता के होते हुए भी ममता का सम्बल ही जीवन नौका के लिए महान आशा है। भावना और ममता की प्रेरणा ही इस उपन्यास का प्रतिपाद्य है।

इस उपन्यास में श्यामला के माध्यम से कथाकार ने समाज के कामुक, कुत्सित एवं चरित्रहीन लोगों का यथार्थ अकन किया है। साथ ही साथ इसके भयकर परिणाम को भी उद्घाटित किया है। जो इस सन्दर्भ में साफ-साफ झलकता है—श्यामला ज्ञानचन्द्र से कहती है—‘कटुता। ज्ञानचन्द्र जी आज कई वर्षों से दुनिया ने मुझे कटुता के घूट ही तो पिलाये हैं, फिर भला मुझमें कोमलता कैसे हो? लोग मेरा शरीर पाना चाहते हैं। मेरी आत्मा की तरफ कभी किसी ने देखा है? कितना बड़ा अभाव है मेरे जीवन में, कितना सूनापन है, मेरे प्राणों में, काश लोग-बाग यह देख सकते तो वे मुझसे दूर भागते। मेरे प्राण भोग-विलास के भूखे नहीं हैं, उन्हें भूख है ममता की हमदर्दी की। लेकिन सब अपने में गर्व हैं, अपना सुख चाहते हैं, अपने को सन्तुष्ट करते हैं। ऐसी हालत में मुझमें

1. वह फिर नहीं आई— भगवती चरण वर्मा, पेज-24

कटुता आ गई है तो ताज्जुब क्या है? मैं अपनी कटुता को बड़े मजे में छिपा लेती हूँ, जिस समय मेरे प्राण रोते हैं, मेरे होठों पर हसी रहती है। लेकिन इस सबमें मुझे अब तकलीफ नहीं होती। जीवनराम के खोने की तकलीफ सह चुकी हूँ न।”¹ इस प्रसंग से यह दृष्टिगत होता है कि श्यामला जीवनराम की ममता को जीवनपर्यन्त कभी भुला नहीं सकी।

वर्मा जी ने एक तरफ नैतिकता दूसरी तरफ अर्थ का जीवन में महत्व तथा तीसरी तरफ विस्थापितों की समस्या को एक विशिष्ट परिवार के माध्यम से इस उपन्यास में चित्रित किया है। मूलतः यह उपन्यास चरित्र की आन्तरिक विशेषताओं को प्रदर्शित करने के लिए लिखा गया है। अन्य उपन्यासों की तुलना में फिर भी यह साधारण कोटि का है।

उपन्यासकार नियतिवादी विचारधारा को अंकित करता है, जीवनराम की विवशता को मनुष्य की विवशता मानता है और गलत कार्य की बाध्यता को स्वीकार करता है। जिसमें पात्रों की कमजोरी को नियति का जामा पहना दिया है।

इस उपन्यास में कहानी सवेदनशीलता की दृष्टि से सफल है। दार्शनिक टिप्पणियाँ भावुकता से ओत प्रोत हैं। विकास क्रम में उत्सुकता एवं कौतूहल है। इसमें प्रेम को जीवन का चिर स्थाई सम्बन्ध माना गया है जो कि श्यामला का जीवनराम के प्रति। कहने का आशय यह है कि भाषा प्रभावपूर्ण और अभिव्यक्ति बड़ी ही मार्मिक है। तथा शिल्पगत आधार पर भी यह सफल उपन्यास है।

सामर्थ्य और सीमा

इस उपन्यास का प्रकाशन सन् 1962 में हुआ। उत्तरोत्तर यह निश्चित हो चुका है कि वर्मा जी की अटूट आस्था ‘नियतिवाद’ में रही है और सघन होती गयी है। प्रस्तुत उपन्यास का सम्पूर्ण कलेवर नियति के व्यापक प्रभाव को प्रदर्शित

1. वह फिर नहीं आई, भगवती चरण वर्मा, पेज-109

करता है इस उपन्यास के माध्यम से वर्मा जी ने मनुष्य की 'सामर्थ्य और सीमा' को मापने का सफल प्रयास किया है। उनका विचार है कि मनुष्य की सामर्थ्य और सीमा 'नियति' के द्वारा परिचालित है। जब तक 'नियति' और 'प्रकृति' साथ देती है, मनुष्य सर्वोच्च बनता है और अपनी सामर्थ्य पर इठलाता है किन्तु जैसे ही काल चक्र घूमता है प्रकृति दृष्टि फेरती है—मनुष्य का अहकार धूल धूसरित हो जाता है। तब वह अखण्ड अपरिमित प्रकृति के समक्ष घुटने टेकने के लिए विवश हो जाता है। निर्बल नि सहाय होकर नियन्ता से सुरक्षा गुहार करने लगता है।

सम्पूर्ण कथानक मनुष्य के अहम् और प्रकृति की शक्ति के बीच होने वाले संघर्ष पर आधारित है। 'सामर्थ्य और सीमा' में वर्मा जी ने स्वातन्त्र्योत्तर औद्योगिक विकास की योजनाओं, इसकी कार्य प्रणालियों, मन्त्रियों की योजनागत अज्ञानता, देश में बढ़ती हुई राजनैतिक दल बन्धियों, बढ़ते हुए पूजीवाद का प्रभाव, जमींदारी उन्मूलन तथा उससे उत्पन्न जमींदारों की निराशाजनक स्थिति का वर्णन किया है। उपन्यास स्वतन्त्र भारत की पृष्ठभूमि से है अतः स्वतन्त्र भारत की सामाजिक, सांस्कृतिक और राजनैतिक स्थिति प्रस्तुत उपन्यास में स्वतः मुखरित हो उठी है। लेखक ने स्वतन्त्र भारत की शासन नीति पर व्यंग्य किया है।

मानव सभ्यता का इतिहास प्रकृति पर मनुष्य की विजय का इतिहास है। विज्ञान मानव की सबसे बड़ी शक्ति है। इसी के बल पर मनुष्य अपने को प्रकृति का स्वामी मानने लगा है।

सक्षिप्त रूप में कहानी इस प्रकार से चलती है—प्रकृति की गोद में बसे हुए सुमनपुर के नवनिर्माण के लिए पाँच सक्षम व्यक्ति राजमन्त्री जोखनलाल के आमन्त्रण पर सुमनपुर आते हैं। मन्त्री जोखनलाल उत्तर प्रदेश सरकार में है। आने वाले आमन्त्रितों में पहले व्यक्ति रतनचन्द्र मकोला बड़े उद्योगपतियों में हैं जो सत्ता की सहायता से अपनी पूजी बढ़ाता है। दूसरे व्यक्ति वासुदेव चिंतामणि

देवलकर हैं जो अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त इन्जीनियर हैं जिनका यह दावा है कि “विज्ञान मानव का पुरुषत्व है जो प्रकृति को उसके वश में रखता है, जो प्रकृति के अनगिनत रहस्य खोलता है। हमारा समस्त विकास विज्ञान का विकास है। मनुष्य सक्षम और समर्थ है, वह कर्ता है। जब बाध बाधने की सोचता हूँ, तब मेरे सामने उस बाध का औचित्य नहीं है, मैं उसकी सार्थकता नहीं देखता हूँ। उस समय मैं प्रकृति को मानव की एक चुनौती के रूप में स्वप्न देखता हूँ। उस समय मैं केवल एक बात सोचता हूँ कि मुझे यह करना है क्योंकि मैं कर्ता हूँ और किस प्रकार यह किया जा सकता है? मेरी चेतना और बुद्धि उस समय मेरी सहायता करती है।”¹ देवलकर स्वतन्त्र भारत के नवनिर्माण के लिए विदेश से नौकरी छोड़कर आता है।

तीसरे व्यक्ति हैं ज्ञानेश्वर राव, देश के सुप्रसिद्ध दैनिक पत्र ‘रिपब्लिक’ के प्रधान सम्पादक जो यह जानते हैं कि उनकी राय बहुत कीमती और दूसरों के भाग्य को बनाने बिगाड़ने वाली है। चौथे व्यक्ति प्रसिद्ध साहित्यकार एव सदस्य सदस्य पण्डित शिवानन्द शर्मा जो सरस्वती के वरद पुत्र हैं। पाचवे हैं प्रसिद्ध कलाकार एव आर्किटेक्ट अल्वर्ट किशन मसूर जिनके बिना बड़े-बड़े नगरों की प्लानिंग अधूरी समझी जाती है।

इस प्रकार से लेखक ने मनुष्य की शक्ति के प्रतीक रूप में जोखनलाल, मकोला, देवलकर, ज्ञानेश्वर राव, अल्वर्ट किशन मसूर तथा शिवानन्द शर्मा को चुना है, जो क्रमशः राजनैतिक, आर्थिक, वैज्ञानिक, पत्रकारिता, सांस्कृतिक तथा साहित्यिक शक्तियों के प्रतीक हैं। जो एक दूसरे को नीचा दिखाना चाहते हैं। साथ ही अपनी शक्ति से ससार की गतिविधियों को बदलना चाहते हैं।

रानीमानकुमारी सुमनपुर के पास की रियासत यशनगर के भूतपूर्व राजा स्वर्गीय शमशेर बहादुर सिंह की पत्नी हैं एव मेजर नाहर सिंह उनके चाचा हैं। राजा शमशेर बहादुर दूरदर्शी थे जिन्होंने बहुत पहले ही सुमनपुर के औद्योगिक

1. सामर्थ्य और सीमा, भगवतीचरण वर्मा, पेज-65

विकास की योजना बनायी थी परन्तु मेजर नाहर सिंह ने उन्हें उसी समय निरुत्साहित किया था, “सुमनपुर” को जो आप वसा रहे हैं, उससे यशनगर नष्ट हो जायेगा। भविष्य में यशनगर के खण्डहर भी लोगों को ढूँढे न मिलेंगे। लेकिन छोटे राजा, नियति के क्रम को रोक सकने सामर्थ्य किसमें है? यशनगर नष्ट होकर रहेगा और यशनगर के मिटने के साथ गुम्नात ठाकुरों का राजवश भी सदा के लिए मिट जायेगा।”¹ नाहर सिंह के साथ प्रचलित है कि उनकी भविष्य वाणी सत्य होती है। शमशेर सिंह जमींदारी उन्मूलन की वजह से अपनी नकद सम्पत्ति को लेकर रानी मान कुमारी के साथ विदेश चले जाते हैं वहीं पर शमशेर की मृत्यु हो जाती है विधवा होकर रानी भारत लौट आती हैं। रानी को भारत आने पर यह पता चलता है कि उनकी सारी अचल सम्पत्ति सरकार के हाथ में चली गयी है। उन्हें इससे अत्यधिक निराशा होती है।

जोखनलाल के साथ पाचों व्यक्ति सुमनपुर पहुँचते हैं और सुमनपुर के पास रास्ते में घने जंगलों में कार खराब हो जाती है वहीं पर रानी मानकुमारी की भेंट होती है। रानी अपनी कार से उन सबको सकुशल सुमनपुर पहुँचा देती हैं। रानी मानकुमारी अनन्य सुन्दरी है, इसलिए मकोला से लेकर शिवानन्द शर्मा तक सभी सामर्थ्य मदोन्मत शक्तिशाली व्यक्ति हैं, जो ससार में किसी के समक्ष झुकते नहीं हैं यहा तक कि प्रकृति पर विजय प्राप्त करने तक का दर्प पाले हैं। लेकिन उनका समस्त अह रानी मानकुमारी के रूप में यौवन के आगे पिघल जाते हैं। रानी मानकुमारी भी इन समर्थ व्यक्तियों के किसी न किसी पहलू से प्रभावित होती है। उसके अन्दर भी जीने की इच्छा बलवती होती है। रानी का प्यार पाने के लिए सभी अतिथि आमन्त्रण देते हैं। रानी के मन में भी इस परिवर्तन के पूर्वाभास से एक असीम उल्लास हिलोरें लेने लगता है।

विकास योजनार्थ दल के पहुँचते ही मेजर नाहर सिंह उन्हें इस अभिशापित इलाके से चले जाने की चेतावनी देता है। विनाश का पहला संकेत

1 सामर्थ्य और सीमा, भगवती चरण वर्मा, पेज 70

मिलता है रोहिणी के तल पर कच्चे पहाड़ के गिर जाने से वहाँ बहुत बड़ी झील बन जाने पर। इन्जीनियर देवलकर रोहिणी की धारा को तुरन्त मोड़ देने की सलाह देता है। इस पर मेजर एक दार्शनिक की भाँति कहता है कि वे इसमें सफल नहीं होंगे क्योंकि कर्ता कोई और है, जो अदृश्य है, हम सब तो इस कर्ता के साधन मात्र हैं। इसके साथ ही कहता है कि यह प्रदेश नष्ट और ध्वस्त हो जायेगा।

लेखक ने जीवन दर्शन का माध्यम शमशेर बहादुर के काका नाहर सिंह को बनाया है। उपन्यास का सबसे शक्तिशाली पात्र नाहर सिंह है जिसका व्यक्तित्व शुरू से लेकर अन्त तक छाया रहता है। वह 'सामर्थ्य' का विश्लेषक भी है और 'सीमा' का विवेचक भी। उसके पास भविष्य के प्रति पूर्वाभास की अलौकिक क्षमता भी है। इसके अलावा दौ गौण पात्र राजनैतिक विसंगतियों को प्रकट करने के लिए रखे गए हैं। पहला रघुराज सिंह, मेजर नाहर सिंह का पुत्र, जो सामन्ती वश का होकर भी साम्यवादी है। समाजवाद के प्रति लगाव उसकी परिस्थितियों से जन्मा है, क्योंकि उत्तराधिकार में शमशेर बहादुर हैं जो कि उसमें रघुराज सिंह से छोटे हैं, इसलिए उसके जीवन में कटुता आ जाती है।

दूसरा गौण पात्र रयाजुलहक है जिसे फिरका परस्त नेता के रूप में चित्रित किया गया है, परन्तु उपन्यास में राजनैतिक जीवन प्रस्तुतीकरण का विषय नहीं है, वह सिर्फ चर्चा के लिए है, यह नियति का विधान है, जिसे न जानने के कारण मनुष्य अपने दर्प में अपने को समर्थ समझकर ससार में लिप्त रहता है जबकि अन्ततः वह नितान्त असमर्थ और विवश सिद्ध होता है।

मेजर नाहर सिंह को रोहिणी प्रपात के पानी का एकाएक कम हो जाना उन्हें अत्यन्त अशुभ का समाचार देता है, उनकी दृष्टि में रोहिणी का सिमटना एक विशेष अर्थ रखता है। रानी मानकुमारी के जन्मदिन पर ये सभी अतिथि यशनगर पहुँचते हैं लेकिन जिस सुबह अपनी-अपनी योजना से आश्वस्त सभी व्यक्ति यशनगर से वापस लौटने वाले होते हैं अचानक वर्षा के कारण रोहिणी का

रुका हुआ पानी कच्चे पहाड़ को तोड़कर भीषण बाढ़ का रूप ले लेता है। इस पर मेजर नाहर सिंह नियति के विधान का संकेत करते हैं-“मैं पूछता हूँ जितने अतिथि यहाँ एकत्रित हुए हैं, इनमें कौन सक्षम और समर्थ हैं? मेरा जवाब दो। तुम सब के सब अपनी निर्बलता और मृत्यु की सीमा लेकर आये हो तुम नहीं देख पा रहे हो कि मृत्यु तुम्हारे सिर पर मडरा रही है, तुम सब मिटने और मरने के लिए एकत्रित हुए हो यहाँ पर।”¹ यह कह कर नाहर सिंह अपने अतिथियों को सचेत करने का प्रयत्न करते हैं-“मैं कहता हूँ भागो! भागो!”² फिर भी सारे अतिथि काल के गाल में समा जाते हैं, सबको मृत्यु के आगे आत्म समर्पण करना पड़ता है। नाहर सिंह मानकूमारी से कहता है कि तुम्हारे सपने नष्ट हो गये। रानी के साथ नाहर सिंह महल से ऊपर चढ़कर प्राणों की रक्षा का प्रयास करते हैं उन्हें लगने लगता है कि पानी कम हो रहा है तभी भूकम्प के झटके से यशनगर का राजमहल टूट जाता है और वे भी अथाह जल में समा जाते हैं। इस नियति के खेल में प्रकृति पर भी दर्प रखने वाले चूर हो जाते हैं, जिसमें प्रकृति रह जाती है। सामर्थ्य विखण्डित हो जाता है।

‘सामर्थ्य और सीमा’ में आज के समाज का एक सजीव चित्रण प्रस्तुत हुआ है। इसका प्रत्येक पात्र आज के समाज के विभिन्न व्यक्तियों के प्रतीकों के रूप में हमारे सामने दिखाई देता है। इस तरह के चरित्र संसार में हर जगह दिखाई देते हैं चाहे वह मकोला हो, चाहे देवलकर, चाहे ज्ञानेश्वर राव और चाहे शिवानन्द शर्मा या अल्बर्ट किशन मसूर। ये सब किसी न किसी मनोग्रन्थि एवं विकृति को प्रकट करते हैं।

लेखक ने रोहिणी के जल विप्लव के प्रतीक से मनुष्य को अहंकार मुक्त होने की चेतावनी दी है कि जिस प्रकार सामन्ती काल नष्ट हो गया उसी प्रकार आज की व्यवस्था भी समाप्त हो जायेगी। वस्तुवादी वासना की विकृतियाँ समाप्त

1 सामर्थ्य और सीमा-भगवती चरण वर्मा, पेज-298

2 सामर्थ्य और सीमा-भगवती चरण वर्मा, पेज-298

कर देगी। प्रकृति की शक्ति का प्रयोग मनुष्य अपने लिए करे किन्तु उसे अपने वश में करने का लेखक समर्थक नहीं। प्रकृति में भी प्राण है, पहाड़ों और जगलों और नदियों में प्राण है, यह लेखक रोहिणी के जल प्लावन के माध्यम से दिखा दिया है कि प्रकृति पर विजय नहीं पायी जा सकती है।

इस उपन्यास में भी कथ्य की दृष्टि से वर्मा जी का नियतिवादी दृष्टिकोण बड़े ही व्यापक ढंग से प्रस्तुत हुआ है। मनुष्य को प्रकृति जिस रूप में चाहती है, उसी रूप में चलायमान करती है क्योंकि मनुष्य उस अदृश्य शक्ति के इशारे पर चलने वाला उपकरण मात्र है।

वर्मा जी ने घटनाओं और संयोगों के तानेबाने में पात्रों को नहीं फसाया। कोई भी पात्र अपनी गलती से नष्ट नहीं होता, वे सभी नष्ट होते हैं क्योंकि उन्हें नष्ट होना था। वे सुमनपुर आये थे क्योंकि वह नियति चक्र था। सृजन और विनाश की लीला मानव बुद्धि से परे है। इस छोटी सी कथा के माध्यम से लेखक ने पाठको पर प्रभाव डालने का प्रयास किया है। जिसमें प्रलय का सजीव चित्रण हृदयविदारक है।

इस उपन्यास में कुछ कमियाँ भी दृष्टिगोचर होती हैं। उपन्यास में अन्त प्रेरणाओं तथा अन्तर्द्वन्द का चित्रण सबसे कम हुआ है। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा चरित्राकन कम हुआ है। उद्देश्य पूर्ति में लेखक को मनोविश्लेषण की आवश्यकता अनुभव नहीं हुई। फिर भी अभिव्यक्ति काव्यात्मक एवं सरस है। दृश्य विधान और प्रकृति चित्रण सभी में लेखक का हृदय झलकता है। उपन्यास विचारोत्तेजक है, तर्क-वितर्क के कारण अभिव्यक्ति को व्याघात पहुँचा है। सवादों में पात्रानुकूल तथा भावानुकूल भाषा का ध्यान रखा गया है।

नियतिवादी उपन्यास होने के कारण अनेक आलोचकों ने इसमें दोषारोपण भी किया है। डा० त्रिभुवन सिंह का कहना है—“यदि उपन्यासकार अपने को चरित्र निर्माण तक ही सीमित रखता तो सम्भवतः वह उपन्यास ‘भूले विसरे चित्र’ के

विकास की अगली कड़ी माना जा सकता था, पर स्वच्छन्द प्रेम का जो सजीव चित्रण वर्मा जी ने किया है वह प्रलयकारी बाढ की करुणा में डूब गया है।” वहीं पर डा० कुसुम वाष्णेय ने निराशा एव विवशता के सन्दर्भ में—“यद्यपि छटपटाहट, निराशा और विवशता की अनुभूति पाठक को जीने की प्रेरणा नहीं दे सकती उसमें जीवन से भागने की प्रवृत्ति उत्पन्न हो जाती है परन्तु फिर भी ‘सामर्थ्य और सीमा’ मृत्यु और विनाश, विवशता और निराशा की अनुभूति कराकर व्यक्ति की क्लुषित भावनाओं को जागृत करने की प्रेरणा देती है। यही प्रस्तुती कृति की रचनात्मक उपलब्धि है।”¹

इतना होते हुए भी उपन्यास का अभिप्रेय इतना युगानुकूल है कि कृति की महत्ता से हम इकार नहीं कर सकते।

थके पाव

वर्मा जी का यह उपन्यास 1963 ई० में लघु आकार का रूप लिए प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास में निम्न मध्यवर्गीय समाज के जीवन का आर्थिक सघर्ष चित्रित किया गया है। धनाभाव के कारण ही व्यक्ति आजीविका की खोज में दर-दर की ठोकरें खाता हुआ घूमता है। जिससे उसका जीवन निराशा से भर उठता है। दूसरी तरफ हमारे समाज की नैतिक मान्यताओं के दबाव में निम्न मध्यवर्गीय समाज और भी टूटता हारता चला जाता है। ‘भूले विसरे चित्र’ की तरह ‘थकेपाव’ में भी मध्यवर्ग की पीढी की बदलती हुई मन स्थिति तथा बदलते हुए आदर्शों को चित्रित किया गया है। इस उपन्यास में भी तीन पीढी के व्यक्तियों रामचन्द्र, केशवचन्द्र और मोहन की कहानी है, वे सभी आर्थिक रूप से परेशान एव नैतिक रूप से दबाव के कारण विवशता से ग्रस्त हैं।

कथा के प्रारम्भ में मध्यमवर्गीय केशव के 50वर्ष के थके हारे जीवन सघर्ष का चित्रण है। जिसमें उसके सामने अतीत की घटनाएँ उभर कर एक के

1 हिन्दी उपन्यास और पर्यायवाद, पेज 490

बाद एक सामन आती हैं। उस जीवन का एक दिन याद आता है जब वह वी०ए० का छात्र था। बाईस वर्षीय केशव उज्ज्वल भविष्य की कल्पनाए मन में सजोये हुए आगे बढ़ना चाहता है। उसके पिता रामचन्द्र एण्ड्रज कम्पनी में पचास रूपये पाने वाले एक साधारण क्लर्क है। जो अपने पुत्र को वी०ए० पास कराकर सरकारी अफसर बनाना चाहते हैं। वहीं पर किस तरह से मध्यवर्गीय जीवन की विडम्बना की शुरुआत होती है “उसके पिता ने उसके पास होने के उपलक्ष्य में अपने मित्रों को दावत दी थी और उसने स्वयं भी अपार साहस, उमंग और अक्षय जीवनी शक्ति का अनुभव किया था, किन्तु उस दिन वह यह नहीं जानता था कि उसकी शिक्षा केवल इसलिए थी कि वह नौकरी करे, बैल की भांति गृहस्थी की गाड़ी ढोये।”¹ उसी समय केशव के हाईस्कूल पास करते ही केशव का विवाह नन्हे निवैले कन्धों पर लाद दिया जाता है। केशव के विवाह के साथ कथानक में पहला मोड़ आता है।

केशव के पास होने के उपलक्ष्य में जिस दिन उसके पिता द्वारा दावत थी उसी दिन उसकी छोटी बहन सुधा के विवाह के लिए वर के पिता देखने आये हैं, और विवाह के लिए भारी दहेज (चार हजार) की समस्या उठ खड़ी होती है। जिससे दावत का माहौल नीरसता में बदल जाता है। उसी दिन केशव को यह महसूस होता है कि पारिवारिक दायित्वों को सभालना चाहिए। इसी समय केशव के उज्ज्वल भविष्य के सारे सपने मिट जाते हैं। नौकरी के प्रयास में उसे क्लर्की मिलती है और युवावस्था के सुनहरे सपनों को कुचल कर परिवार के भरण-पोषण के लिए अथक श्रम करने लगता है। अपने बच्चों को वह ऊची शिक्षा देता है इस प्रकार कुटुम्ब के भरण पोषण पर जो भार रामचन्द्र ने केशव चन्द्र पर डाला था उसे अब केशव अपने बच्चों पर डालना चाहता है। केशव चन्द्र के दो लड़के, एक लड़की है। केशव के बड़ा लड़का मोहन अपने पिता के कर्म मार्ग पर चलते हुए सयुक्त परिवार की जिम्मेदारियों को वहन करने वाला है, किन्तु किशन नयी

¹ चित्रलेखा से सवहि नयावत राम गोसाई तक ड० कुसुम बाण्य, पेज 219

चेतना और नये युग के रास्ते पर चलने के लिए पैर बढ़ाता है। वह रगीन फक्कड़ मिजाज का है जो जीवन के प्रति अपने युगानुरूप नजरिये से जीवन को बढ़ाता है और वह बम्बई जाकर अभिनेता बन जाता है। उसकी बहन माया भी उसकी प्रेरणा से शादी करने से इन्कार कर देती है और मा वाप से विना बताए फिल्मों में काम करने चली जाती है। वह मध्यम वर्गीय परिवार की दुर्दशाग्रस्त 'पत्नी' की अपेक्षा अपने भाई किशन के साथ स्वच्छन्द रूप में 'एक्ट्रेस' बनना अधिक अच्छा समझती है।

मोहन की 'इंडियन एक्सपोर्ट' की 120 रुपये मासिक की नौकरी छूट जाती है और वह बेकार हो जाता है। सारा परिवार उसकी बीमारी से तिलमिला जाता है, क्योंकि घर गृहस्थी चलाने में वही केशवचन्द्र का साथ देता है। नौकरी छूटने पर मोहन का आर्थिक तगी जीवन चिन्ताग्रस्त हो गया और वह क्षय रोग से पीड़ित हो गया, जिससे सारे परिवार में शोक छा जाता है। इसी अवसर पर मोहन की पत्नी सुशीला भारतीय साहसशील पत्नी की तरह अपने सारे जेवरों बेंचकर मोहन को लेकर पहाड़ चली जाती है। यहीं पर सुशीला के माध्यम से एक भारतीय नारी का साहस उजागर होता है। वह नौकरी करने का प्रस्ताव रखती है परन्तु मोहन की इसमें पारिवारिक प्रतिष्ठा आड़े आने लगती है कि पत्नी नौकरी करे। इस प्रकार से अपने निरर्थक आदर्श बोझ के तले दबते हुए, खोखली मान्यताओं को ओढ़े हुए केशव सघर्षमय पचास वर्ष समाप्त करता है। अपने अभावों से त्रस्त केशव एक हजार रिश्वत लेता है। जिससे मध्यवर्गीय आत्मा की शान्ति नष्ट हो जाती है, और परिवार के जो सदस्य परिवार की जिम्मेदारियों से मुह मोड़कर निकले, वे सफलता के पथ पर बढ़ते गये जो परिवार के मोह से बंधे, वे अभावों और विवशताओं में पिसते रहे। केशव ने अपनी पत्नी के सारे जेवर बेंचकर अपने भाइयों सुरेश और रमेश को पढाया, वे बड़े आदमी बन गये और केशव परिवार की जिम्मेदारियों को निभाने के लिए

1. उनके पाद, भगवती चरण वर्मा, पेज-27

अभावो को अपन गले से लगाता रहा। वही स्थिति मोहन की रही। केशव जीवन भर जिन आदर्शों का पालन करता है, वह रिश्वत लेने से खण्डित हो जाता है, तब उसकी आत्मा चीख उठती है। वह विवशता से युग सत्य को स्वीकारता है और पश्चाताप की अग्नि में जलता हुआ वह अपने अपराध को अपने अधिकारी के सामने स्वीकारता है और नोकरी से इस्तीफा दे देता है। उसी समय किशन और माया के भेजे हुए डेढ हजार रुपये उसे प्राप्त होते हैं तथा वह रिश्वत के पैसे अनाथालय को दान देकर अपनी आत्मा को शान्ति देता है। इस प्रकार उपन्यास का अन्त आदर्शवादी रूप में होता है।

इस उपन्यास में जिन लोगो ने सामाजिक नैतिकताओं को छोड़ दिया है, जो इस समाज से अलग हो गये हैं, इसी मध्यवर्ग की विवशता, छटपटाहट और निराशा का चित्रण इस उपन्यास में हुआ है। यह उपन्यास वर्मा जी के अन्य उपन्यासों से भिन्न है। क्योंकि यहा बेकारी की समस्या का मर्मस्पर्शी चित्रण है किन्तु एक बात को बार-बार दोहराना कथा प्रवाह के लिए घातक सिद्ध हुआ है जिससे उपन्यास में रोचकता का अभाव है। अतः वर्मा जी की 'थके पाव' एक प्रौढ कृति न होकर एक सामान्य रचना है।

रेखा .

वर्मा जी का उपन्यास 'रेखा' सन् 1964 ई0 में प्रकाशित हुआ। यह उपन्यास स्त्री प्रधान है। इस उपन्यास में एक स्त्री की यौन कुठाओं से ग्रस्त रोमानी आदर्श और कटु यथार्थ के बीच भटकती हुई कहानी है। इस उपन्यास की नायिका रेखा के माध्यम से अनमेल विवाह की समस्या को उभारा गया है। रेखा अनमेल विवाह से ग्रस्त यौन अतृप्ति से आहत, यौन स्वच्छता में पागल, नियति के झझावातों में बहती हुई असाधारण नारी है। भावना के प्रवाह में प्रेम और श्रद्धा के वशीभूत होकर प्रोफेसर और रेखा ने जैविकीय आवश्यकताओं-तन की प्यास और मन की हुलास को भुला दिया जिसका अभिशाप दोनों को मृत्युपर्यन्त

भोगना पड़ता है।

‘रेखा ने श्रद्धातिरेक में अपनी उम्र से कहीं बड़े उस व्यक्ति से विवाह कर लिया जिसे वह अपनी आत्मा तो समर्पित कर सकी, लेकिन जिसके प्रति उसका शरीर निष्ठावान नहीं रह सका।’¹

कथानक का प्रारम्भ दिल्ली विश्वविद्यालय के दर्शन विभाग से होता है। जिसमें रेखा भारद्वाज एम०ए० प्रथम वर्ष की परीक्षा पास कर एम०ए० द्वितीय वर्ष के प्रथम क्लास में अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त प्रोफेसर प्रभाशकर से क्लास में देर से पहुंचने पर डाँट खाती है। प्रभाशकर की इस उपेक्षा से रेखा के रूप का दर्प चकनाचूर हो जाता है। वह उनके व्यक्तित्व से अत्यन्त प्रभावित होती है। धीरे-धीरे वह प्रोफेसर की तरफ आकर्षित होने लगती है। उसका आकर्षण श्रद्धा की भावना से भरा हुआ है।

रेखा के रूप सौन्दर्य और अध्ययनशील व्यक्तित्व के प्रति प्रोफेसर का झुकाव बढ़ता गया और प्रोफेसर प्रभाशकर एम०ए० फाइनल के डिजर्टेशन के लिए रेखा का गाइड होना स्वीकार कर लेते हैं किन्तु यह झुकाव एक अतृप्त पुरुष का नारी के प्रति आकर्षण है न कि एक प्रोफेसर का विद्यार्थी के प्रति। प्रोफेसर के विधुर होने के बाद से इलाहाबाद में ही देवकी के साथ भी अनैतिक सम्बन्ध रहता है। वहीं पर रेखा प्रभाशकर की ख्याति और यश से अत्यधिक प्रभावित है। आदर्श और भावुकता के वशीभूत होकर प्रोफेसर से विवाह करने को तैयार हो जाती है किन्तु यह प्रेम, प्रेम न होकर क्षणिक आवेग पूर्ण मन स्थिति विशेष है जिसके कारण 52 वर्ष के विधुर प्रभाशकर से 21 वर्षीया रेखा का विवाह होता है। यही पर उम्र की असमानता से नारी के अनमेल विवाह की समस्या उठ खड़ी होती है जो स्वच्छन्द प्रेम के कारण एक ओर भावुक प्रेम दूसरी तरफ से वासना का सघर्ष शुरू हो जाता है। विवाहोपरान्त रेखा को यह आभास होने लगता है कि प्रभाशकर से उसकी शारीरिक भूख शान्त नहीं होने वाली है और अपने इस

अभाव को वह सोमेश्वर, निरजन, शशिकान्त, यशवन्त सिंह, योगेन्द्र नाथ मिश्र आदि युवकों द्वारा पूर्ण करती है। हर युवक से शारीरिक सुख प्राप्त करने के वाद उसे लगने लगता है कि वह गलती कर रही है और महसूस करती है कि आत्मा से वह प्रोफेसर की है। सोमेश्वर से प्रथम शारीरिक सम्पर्क स्थापित होने के बाद आत्म ग्लानि से पीड़ित होकर रेखा कहती है-“यह क्या कर डाला उसने। उसकी सारी पवित्रता नष्ट हो गयी। उसने अपने देवता, अपने आराध्य के साथ कितना बड़ा विश्वासघात कर डाला।”¹ रेखा अपनी गलती पर पश्चाताप करती है कि भविष्य में वह ऐसी गलती कभी नहीं करेगी, किन्तु अपने निश्चय पर अडिग नहीं रह पाती। मसूरी में निरजन कपूर से उसका शारीरिक सम्बन्ध स्थापित होता है जिसकी जानकारी प्रोफेसर को हो जाती है। रेखा के चरित्र के प्रति प्रभाशकर का जो सन्देह उत्पन्न होता है वही रेखा के प्रति मारपीट और गाली-गलौज में बदलता हुआ, प्रभाशकर को बुढ़ापे में की गयी शादी की भूल का एहसास करा देता है। रेखा चाहती है कि शारीरिक भूख अन्य से मिटाती रहे और प्रेम प्रभाशकर से करती रहे किन्तु इसमें उसे सफलता नहीं मिल पाती है। डा० योगेन्द्र नाथ का दिल्ली विश्वविद्यालय में रीडर बनकर आने पर वह उससे भी अनैतिक सम्बन्ध कायम कर लेती है, विश्वविद्यालय में चर्चा आम हो जाती है, इस घटना से प्रभाशकर का मानसिक तनाव में हार्ट अटैक हो जाता है। वह रेखा और योगेन्द्र के प्रति हिंसा से भर उठते हैं और योगेन्द्र नाथ को त्यागपत्र दिलवाकर ओसलो विश्वविद्यालय की नौकरी स्वीकृत करने के लिए विवश कर देते हैं। रेखा योगेन्द्र के साथ जाने को तैयार हो उठती है किन्तु बीमार प्रोफेसर को देख उसका मन द्रवित हो उठता है किन्तु क्रोध में आकर प्रोफेसर उससे अपशब्द कहते हैं तो वह अपना सूटकेस लेकर एरोड्रम भागती है किन्तु तब तक योगेन्द्रनाथ का हवाई जहाज रवाना हो चुका होता है। वह वापस लौटती है तो देखती है कि इस बीच प्रोफेसर की मृत्यु हो चुकी होती है। इन दो अप्रत्याशित

1. रेखा - भगवती चरण वर्मा, आवरण चित्र

झटकों से रेखा पागल होकर कह उठती है-‘आप जानते हैं, नियति ने मेरे साथ बहुत बड़ा खिलवाड़ किया है, लेकिन मैं रेखा हूँ-रेखा। रात्रि गिट गरी लेकिन गह रेखा-मिट-मिट कर भी यह अमिट है।’² इस प्रकार से उपन्यास का शीर्षक भी सार्थक हो जाता है।

ऐसा प्रतीत होता है कि लेखक ने यौनकुण्डाओं से ग्रस्त पात्रों का एक जमघट सा लगा दिया है इसका प्रत्येक पात्र चरित्रहीन और उच्छृंखल है किन्तु इतना होने पर भी यह उपन्यास सेक्स की ग्रन्थि का कोई विश्लेषण नहीं कर पाता है। आत्मा और शरीर के धर्म एक हैं या अलग-अलग? एक व्यक्ति क्या कई लोगों से प्रेम कर सकता है? ऐसे अनेक प्रश्न इसमें उठाये गये हैं? वह घर से तय करके निकलती है कि निरजन से सम्बन्ध तोड़ लेगी किन्तु घर से निकल कर सीधे निरजन के यहाँ पहुँच जाती है। रेखा के आदर्श और उसकी आत्मा पर वासना की विषय के चित्राकन को लेखक ने अनावश्यक तर्कों में उलझाया है। वर्मा जी रेखा की विशृंखल प्रवृत्तियों को परिस्थितियों की गलती सिद्ध करने की कोशिश करते हैं। ऐसा उनके नियतिवादी जीवन दर्शन के कारण हुआ है।

रेखा हमें ऐसे समाज से परिचित कराती है जो ऊपर से देखने में बड़ा सम्मानित और सभ्य लगता है किन्तु जिसका भीतरी रूप अत्यन्त कुरूप लगता है। दार्शनिक होने के कारण प्रभाशकर और योगेन्द्र नाथ के चरित्र में थोड़ी गरिमा अवश्य है अन्यथा अन्य पात्रों में छिछलापन, काम विकृतियाँ और चारित्रिक कमजोरियाँ व्याप्त हैं। किन्तु लेखक ने प्रेम के आत्मिक पक्ष की गरिमा को कम नहीं किया है। शारीरिक भूख, काम-कुण्डा का परिणाम है, इसके अतिरिक्त कुछ नहीं। नारी की गरिमा को भी वर्मा जी ने कम नहीं होने दिया है। रत्ना चावला को छोड़कर ज्ञानवती शीरी चावला देव की किसी भी नारी के प्रति हमारे मन में

1 स

2 रेखा-भगवती चरण वर्मा, पेज-288

धृणा नहीं उत्पन्न होती। प्रभाशकर री आत्मिक सम्बन्ध अनुभव करने क कारण ही रेखा अपन गारित्रिक पतन पर पश्चाताप करती है।

पात्रो का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण वर्मा ने बड़े स्वाभाविक एव मनावज्ञानिक ढग से किया है। उपन्यास की भाषा अभिव्यजनापूर्ण, अभिव्यक्ति की अपार क्षमता है। कहीं भी नीरसता नहीं आने पायी है। “उपन्यास की भाषा शैली इतनी अच्छी बन पडी है कि इसके विषयगत दोष छिप गये हैं। उपन्यास का अन्त बडा ही कारुणिक है।”¹

इस प्रकार से सतरगी नागपाश और आत्मा के उत्तरदायी सयम के बीच हिलोरे खाती हुई रेखा एक दुर्घटना की तरह है, जिसके लिए एक ओर उसका भावुक मन जिम्मेदार है, तो दूसरी ओर पुरुष की अक्षम्य ‘कमजोरी’ भी, जिसे समाज ‘स्वाभाविक’ कहकर बचना चाहता है। वस्तुत रेखा जैसी युवती के बहाने नारी की यह दारुण कथा पाठकों के मन को गहरे तक झकझोर जाती है।”¹

सीधी-सच्ची बाते

भगवती चरण वर्मा का यह उपन्यास विशुद्ध रूप से एक राजनैतिक उपन्यास है जो 1968 में प्रकाशित हुआ। इस उपन्यास मे 1939 से लेकर 1948 ई0 तक के भारत की राजनैतिक गतिविधियों का जिसमें त्रिपुरी कांग्रेस से लेकर महात्मा गांधी के मृत्यु तक की घटनाए है। इस उपन्यास में जनमानस की प्रतिक्रिया को प्रमुख रूप से व्यक्त किया गया है। वर्मा जी के भूले विसरे चित्र’ ‘टेढेमेढे रास्ते’ की परम्परा की अगली कडी के रूप में ‘सीधी सच्ची बातें’ महत्वपूर्ण उपन्यास है। जो सन् 1939-1948 ई0 के मध्य के भारत राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक पहलुओं पर विस्तार से प्रकाश डालता है। इस उपन्यास में वर्मा जी ने कांग्रेस और उसके कार्यकर्ता और उसके कार्यकर्ताओ के वाद-विवाद, समाजवाद और उनके अनुयायियों की निष्क्रियता, साम्यवाद और

1 हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद, डा0 त्रिभुवनसिंह, पेज413

उसकी कारगुजारियाँ को सीधे साधे रूप में चित्रित किया है।

इस उपन्यास के कथानक का ताना बाना गाँव के रहने वाले इलाहाबाद विश्वविद्यालय के शोध छात्र जगत प्रकाश को केन्द्र बनाकर बुना गया है। जगत प्रकाश की शुरु में राजनीति में कोई रुचि नहीं किन्तु अपने मित्र कमलाकान्त के आग्रह पर वह त्रिपुरी कांग्रेस अधिवेशन को देखने जाता है। वहा पर राजनीति से प्रतिबद्ध कुछ अत्यन्त समृद्ध लोगों से उसकी मित्रता भी हो जाती है। जगत प्रकाश को शुरु में इन समृद्ध लोगो के साथ रहने में सकोच होता था, लेकिन उसके मित्र कमलाकान्त ने उसके इस सकोच को दूर कर दिया-“हम लोग उस समाज की व्यवस्था के समर्थक हैं जिसमें ऊच-नीच की भावना न हो, जहा सम्पन्नता का गर्व न हो, अभाव की कुण्ठा न हो। मेरे ये साथी, इन्हें तुमने देखा है। कहीं भी अलगाव की भावना दिखी इन लोगों में तुम्हें? हम सब इस देश में समाजवादी व्यवस्था कायम करना चाहते हैं, हम सब वर्गभेद मिटाना चाहते हैं तुम्हे इन लोगो से मिलने जुलने में सकोच नहीं होना चाहिए।”¹ जगत प्रकाश के ये सभी साथी युवा पीढी के उच्च शिक्षा प्राप्त लोग हैं। जब ये एकत्रित होते हैं तो राजनीति, धर्म और अर्थ पर खुले दिल से चर्चा करते हैं। इन सभी चरित्रों के माध्यम से वर्मा जी देश की अनेक समस्याओं पर अपने विचारों के पक्ष विपक्ष को प्रस्तुत करते हैं। इन सभी साथियों में जसवत कपूर, त्रिभुवन मेहता, कुलुसुम कावसजी तथा वेन आदि का परिचय उसके जीवन की गतिविधि को बदल देता है। ये सभी लोग साम्यवादी विचारधारा के हैं किन्तु इनके लिए कम्युनिज्म महज एक शौक की चीज है। इन लोगों से मित्रता के बाद से लेकर अत तक जगत प्रकाश अपने लक्ष्य से हट कर इधर-उधर भटकता है। बीमार कुलुसुम को पहुचाने वह बम्बई जाता है। वहा पर उसके गाव के ही जमील काका से मुलाकात होती है जो बम्बई में कम्युनिस्ट पार्टी का सक्रिय कार्यकर्ता है। जमील के द्वारा जगत प्रकाश पर भी साम्यवाद का प्रभाव पडता है।

1 रेखा, भगवती चरण वर्मा, आवरण

जगत प्रकाश रिसर्च पूरा करके विश्वविद्यालय में प्रोफेसर हो जाता है। वशगोपाल नामक वकील अपनी बटी सुपमा के साथ उसका विवाह करना चाहता है लेकिन जगत प्रकाश की सगाई यमुना के साथ हो चुकी होती है इसलिए वह इस प्रस्ताव को ठुकरा देता है। वशगोपाल के षडयन्त्र से वह कम्युनिस्ट होने के आरोप में गिरफ्तार कर लिया जाता है। इस सदमे से वह निष्ठावान कम्युनिष्ट बन जाता है। वहा से छूटने पर पता चलता है कि मगैतर यमुना का विवाह रूपलाल से तथा कुलुसुम का विवाह परवेज से हो जाता है तो इस पर जीवन में कटुता समा जाती है और सेना में भर्ती होकर कमीशन प्राप्त करके द्वितीय विश्वयुद्ध में जर्मनी के विरुद्ध लड़ने के लिए मित्र राष्ट्रों के मोर्चे पर चला जाता है। युद्ध की विभीषिका वह नहीं झेल पाता है और सेना से मुक्ति प्राप्त करता है। उसके जीवन की मात्र एक सहारा उसकी बहन आन्दोलन के समय फौजियों की गोलियों का शिकार हो जाती है। वह इलाहाबाद विश्वविद्यालय में फिर से नौकरी करने लगा। कुलुसुम के निमन्त्रण पर नौकरी छोड़कर बम्बई चला जाता है। अन्त में वह कुलुसुम के प्यार और पैसों के सहारे दुनिया की गतिविधियों में उलझा रहता है। भारत और पाकिस्तान के विभाजन पर जमील काका भी पाकिस्तान चले जाते हैं तब वह अपने को नितान्त अकेला महसूस करने लगता है। गांधी जी की हत्या के सदमे से उबर नहीं पाता है और यह दुखद समाचार सुनते ही अहिंसा और साम्यवाद पर अडिग रहने वाला जगत प्रकाश हृदयगति रूक जाने से समाप्त हो जाता है और कुलुसुम उसकी नब्ज देखती हुई कह उठती है—“गया-महात्मा के पीछे-पीछे एक फरिश्ता भी गया और उसकी आंखों से दो आँसू टपक पड़े।”¹

इस कथानक के साथ ही जगत प्रकाश के आस-पास और भी कहानियां इसमें हैं मालती और त्रिभुवन, शिव दुलारी और सुखलाला, माता प्रसाद और यमुना, शायर शैलाब की कहानियां भी समानान्तर चलती रहती हैं, किन्तु वे

1. सीधी-सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा, पेज 564

निरर्थक नहीं हैं। राजनीति की विकृतियों को प्रकट करती हैं। जो जगत प्रकाश के हृदय को झकझोरने का कार्य करती है। कथा सगठन में थुंटे ती कम दिखती है लेकिन राजनैतिक विवरण आवश्यकता से अधिक है। 1939 से 1948 तक घटनाओं का जिक्र ओर उन पर वाद-विवाद ही उपन्यास में भरा पड़ा है। हिंसा-अहिंसा, हिन्दू-मुसलमान, कम्युनिज्म ओर कांग्रेसी आन्दोलन का विश्लेषण तथा तिथि क्रम से तथ्य सम्बन्धी विवरण उपन्यास में इतना अधिक है कि कई बार लगता है कि हम उपन्यास नहीं इतिहास पढ़ रहे हैं।

वर्मा जी के इन पात्रों में आत्म विश्वास की कमी दिखती है क्योंकि इनके अधिवेशनों में भाग लेना, बहस करना, विभिन्न मुद्दों पर आम राय कायम नहीं हो पाना से ऐसा लगता है कि ये विचारधारा से प्रेरित होकर बहस नहीं कर रहे हैं, बहस के लिए बहस कर रहे हैं। जो पात्र गांधी को देवता कहता है वही गांधी को मतलब परस्त कहता हुआ दृष्टिगोचर होता है।

वर्माजी का यह उपन्यास राजनीतिक चेतना का विकृत रूप ही नहीं प्रस्तुत करता वरन् सामाजिक विकृति और व्यक्ति की कुण्ठा को भी प्रकट करता है। मालती, त्रिभुवन, सुषमा उच्च मध्यवर्ग की विकृति ही प्रकट करते हैं। कांग्रेस के नाम पर अगनू शाह का अर्थ सचय, रूपलाल की धन लिप्सा, वश गोपाल की स्वार्थपरता, शिक्षण क्षेत्र की अनैतिकता उच्च मध्यम वर्ग की कुठारें और प्रेम विकृतियाँ जिसके भाग हैं।

जगत प्रकाश जो महात्मा गांधी और उनकी अहिंसा पर अटूट विश्वास करता था वही अब साम्यवाद पर गहरी आस्था का अनुभव करने लगता है। यह राजनीति उसके लिए खिलवाड़ नहीं बन पाती क्योंकि उसे जीवित रहने के लिए संघर्ष करना पड़ता है। उसको विश्वास हो जाता है कि साम्यवाद में वह क्षमता है जो दुनिया को एक बना सकता है। दुनिया के दुख दैन्य का एक ही इलाज है-समाजवाद। वह उस अहिंसा पर विश्वास नहीं करता जो मानव में कायरता एव

नपुसकता भर । वह उसी अहिंसा पर विश्वास करता है जो मानव कल्याण के लिए आवश्यक हो।

प्रेम के बदले जगत प्रकाश को घोर निराशा और अपमान मिलता है लेकिन इससे वह निष्क्रिय और उदासीन नहीं होता है, एक बार टूट अवश्य जाता है तथा एक ही झटके में अपनी कमजोरियों पर विजय प्राप्त कर अपने कर्म क्षेत्र में कूद पड़ता है। 'सीधी सच्ची बातें' में लेखक में अनास्था का भाव तीव्रतम हो गया है। उसकी सारी आस्थाएँ एकदम टूट गयी हैं। उसके अन्दर वाले सारे विश्वास नष्ट हो चुके हैं और इसी अनास्था में उसमें नियति पर विश्वास बढ़ाया है। नियति हमारा जीवन सत्य है, हमारा विश्वास है। निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि वर्मा जी की यह प्रौढावस्था की कृति है। अतः इसमें जीवन के विविध अनुभवों को अधिक यथार्थवादी दृष्टि से देखने का प्रयास किया है।

सबहि नचावत रामगोसाई

वर्मा जी का यह उपन्यास सन् 1970 ई० में प्रकाशित हुआ था इस उपन्यास में वर्मा जी ने भारत के पूँजीपति, मन्त्रिगण और अधिकारियों की कारगुजारियों का व्यंग्यपूर्णशैली में चित्रण किया है।

इस उपन्यास के कथानक को मानव जीवन की तीन प्रमुख कृतियों-बुद्धि (राधेश्याम) जो एक परचूनी से देश का बड़ा उद्योगपति बनता है। भाग्य (जबरसिंह) जो एक कुख्यात डाकू का पोता होते हुए गृहमन्त्री बनता है। तीसरा भावना (रामलोचन) जो सस्कारों से परिपूर्ण एव साहस से लबरेज होकर पुलिस कोतवाल बनता है और गृहमन्त्री से टक्कर लेता है। उपन्यास इन तीनों कथाओं की अन्तिम पीढ़ी चौथे खण्ड की कर्णधार है।

उपन्यास में अलग-अलग तीन कहानियाँ कही गयी हैं, तीनों एक दूसरे से स्वतन्त्र हैं। पहली कहानी का नायक राधेश्याम जो बुद्धि का प्रतीक है जो देश के पूँजीपति वर्ग की निरन्तर बढ़ती हुई हराम खोरी की कहानी है। लालाघासीराम

किरानी थे, कम तौलना तथा डण्डीमारना ही उनके बेईमानी की सीमा थी किन्तु उनका पुत्र मेवालाल जालसाजी के बल पर पिता की हजारों की रागपति लाखों में बदल देता है। मेवालाल अपने पुत्र राधेश्याम का उच्च शिक्षा दिलाता है और यहीं राधेश्याम अपनी बुद्धि के बल पर देश का भारी उद्योगपति बन जाता है। बेईमानी, भ्रष्टाचारी, जाल साजी, मिलावट, धोखाधड़ी के द्वारा वह उन्नति करता हुआ उद्योगपति बन जाता है और अपने पैसों के बल पर जबरसिंह जैसे मन्त्रियों की आत्मा तक को खरीदता है।

दूसरे खण्ड में भाग्य जो जबरसिंह का प्रतीक है, एक मन्त्री है उनके परिवार की कहानी है। भाग्य की ऐसी अनुकम्पा कि डाकू नाहर सिंह डाके की रकम से उत्तर प्रदेश में एक छोटी सी जायदाद खरीद कर कुँवर नाहर सिंह राठौर बन जाता है उसके बेटे केहर सिंह का विवाह बघेल ठाकुर रघुराज सिंह की बहन से होता है जिससे उसके खानदान पर उच्च कुलीन ठाकुर होने का सिम्बल लग जाता है। केहर सिंह का उजड़ एव अक्खड़ बेटा जबरसिंह राजनीति में सफल होता है। राजा गम्भीर सिंह की लडकी धनवत कुवेर के साथ इसका विवाह हो जाता है। अपने सिद्धान्तों एव आदर्शों में प्रवीण तथा भाग्य के बदौलत दस बीघे की खेती के साथ ऊपर उठता हुआ जबर सिंह प्रदेश का गृहमन्त्री बन जाता है।

तीसरे खण्ड में भावना का प्रतीक रामलोचन पाण्डेय है। पण्डित राम समुझ पाण्डेय राजा पृथ्वीपाल सिंह का विवाह एंग्लो इण्डियन लडकी से करवा कर जायदाद का तोहफा प्राप्त करते हैं और राजा की पदवी प्राप्त करते हैं किन्तु समय के साथ ही राज्य की ताल्लुकेदारी समाप्त हो जाती है और जमींदारी उन्मूलन के कारण रामलोचन पाण्डेय को अपने पूर्वजों की पायी सामाजिक प्रतिष्ठा से छिपकर नौकरी करनी पडती है। राजा महीपाल सिंह के माध्यम से रामलोचन का परिचय जबरसिंह से होता है और उसे पुलिस विभाग में नौकरी मिल जाती है। भावना का प्रतीक रामलोचन ईमानदारी और सिद्धान्त प्रियता जैसे गुणों से भरे हुए वह भ्रष्ट समाज में कानून का सच्चा रक्षक बनने का प्रयत्न करता है।

यह बुद्धि का कोशल, भाग्य की विडम्बना और भावना की उपलब्धि है कि एक परचूनी का पोता सफल उद्योग पति बन बैठता है एक डाकू का पोता गृहमन्त्री बन बैठा, एक ब्राह्मण का पोता पुलिस कोतवाल बन कर भी गण की पुकार की उपेक्षा नहीं कर पाता। इन तीनों कहानियों के माध्यम से उपन्यासकार ने भारतीय समाज, राजनीति तथा आर्थिक पहलुओं का यथार्थ चित्रण किया है। इसके पश्चात वर्मा जी ने तीनों कथाओं की अन्तिम पीढ़ी चौथे खण्ड की कर्णधार के रूप में प्रस्तुत किया है।

चौथे खण्ड के इस 'उठा पटक' को जिसमें उपन्यासकार ने यह साबित करने का प्रयास किया है कि बुद्धि और भाग्य मिल कर उन्नति तो कर सकते हैं किन्तु भ्रष्ट भी हो सकते हैं किन्तु भावना तो अमूल्य है, उसे कोई खरीद नहीं सकता है।

चौथे खण्ड में तीनों कहानियों के नायक एक साथ उपस्थित होते हैं जिसमें उपन्यासकार यह दिखाने का प्रयास करता है कि एक को धन कमाने की लालसा है, दूसरे को अपनी सत्ता कायम करने की चिंता है, तीसरे को रोजीरोटी की फिक्र है। एक दूसरे के अपने कार्यों के द्वारा एक दूसरे के सम्पर्क में लाता है। तीनों को एक दूसरे की आवश्यकता होती है फिर भी बुद्धि एवं भाग्य लाख प्रलोभनों का सहारा लेकर भी भावना को खरीद नहीं सकती है क्योंकि भावना पैसों से नहीं खरीदी जा सकती। यही कारण है कि रामलोचन अब तक विजयी रहता है। यही पर बाह्य एवं आन्तरिक संघर्ष प्रारम्भ होता है और अपनी न्याय बुद्धि से प्रेरित होकर राम लोचन राधेश्याम को जबरसिंह की तमाम कोशिशों के बावजूद भी गिरफ्तार कर लेता है। भ्रष्ट उद्योगपति राधेश्याम अपने ही द्वारा खुदे खन्दक में गिर जाता है।

वहीं पर जबरसिंह को रामलोचन चुनाव में हराता है और यह सिद्ध होता है कि अच्छाई पर बुराई की विजय नहीं हो सकती है, जीत अच्छाई की ही होगी। यह 'उठापटक' आन्तरिक मनोभावों, बुद्धि भाग्य और भावना के संघर्ष तथा

दूसरी ओर राजनीति, सामाजिक आर्थिक वाह्य सघर्षों को व्यक्त करने का एक अच्छा तरीका बना।

मानव मूल्यों के विघटन की कहानी 'सबहि नचावत राम गुसाई' में कही गयी है और इसके प्रभावशाली पन पर आश्चर्य नहीं व्यक्त किया जा सकता है।

उपन्यासकार ने इस कहानी को निरन्तर चलने वाली कहानी माना है। धाधली चलती रहेगी, मंत्री विकते रहेगे ब्लेक मार्केटिंग का धधा जारी रहेगा। तो फिर यह कहानी खत्म कैसे हो सकती है? वर्मा जी कहते हैं 'कहानी पूरी हो गयी है' लेकिन खत्म नहीं हुई। हमेशा यह समाज में प्रासंगिक रहेगी।

प्रश्न और मरीचिका

वर्मा जी का यह उपन्यास सन् 1973 ई0 में प्रकाशित हुआ। वर्मा जी का यह उपन्यास 'टेढेमेढे रास्ते', 'भूले विसरे चित्र' और 'सीधी सच्ची बातें' उपन्यास की श्रृंखला में लिखा गया एक अन्य उपन्यास है। इसमें तत्कालीन भारत के वृहत चित्र-फलक को चित्रित किया गया है। यह उपन्यास भारतीय जनमानस के मोहभंग को प्रस्तुत करता है। इस उपन्यास में स्वातंत्रयोत्तर भारत के जीवन मूल्यों के विघटन की कहानी सीधे और सहज ढंग से प्रस्तुत की गयी है। 'प्रश्न और मरीचिका' में लेखक ने इस प्रश्न का उत्तर जानने का भरसक प्रयत्न किया है कि जो समाज सम्पूर्ण विश्व को चकित कर देने वाले आदर्श-सयुक्त आन्दोलन को लेकर चला था वह अपने लक्ष्य की प्राप्ति के बाद क्यों वहक गया है? यह एक विचारात्मक प्रश्न है।

यह उपन्यास आत्म कथात्मक शैली में लिखा गया है किन्तु यह एक व्यक्ति अथवा परिवार की कहानी नहीं है। इस उपन्यास का नायक ऊँचे तबके का व्यक्ति है। उपन्यास के पहले खण्ड में नायक उदयराज उपाध्याय के व्यक्तिगत जीवन की कथा है जो आगे के तीनों खण्डों में चित्रित हुई है जो कथानक के आधार पर कार्य करती है। उदयराज बम्बई से शिक्षा पूरी कर आजीविका के लिए

अपने पिता भारत सरकार के वाणिज्य मंत्रालय के ज्वाइट सिक्रेटरी जयराज उपाध्याय के पास जाता है। राजनीति में प्रवेश करने के इरादे से वह कांग्रेसी नेता प० शिव माचन शर्मा का सचिव बन जाता है और उन्हीं से तत्कालीन राजनैतिक वातावरण से परिचय पाता है। इसी बीच मुसलमान लड़की सुरैया से प्रेम कर बैठता है लेकिन हिन्दू मुसलमान वैमनस्य के कारण उनके प्रेम का मामला भी साम्प्रदायिक रंग ले लेता है तथा साम्प्रदायिकता की आग के कारण अपनी प्रेमिका से अलग होना पड़ता है। हिन्दू-मुस्लिम वैमनस्य का विस्तार प्रथमखण्ड में विस्तार से है। उपन्यासकार का मानना है कि देश का साम्प्रदायिक आधार पर बटवारा नेहरू और जिन्ना के बीच सत्ता का संघर्ष था।

उपन्यास के दूसरे खण्ड में नायक उदयरज 'मार्निंगस्टार' के ख्यातिप्राप्त सवाददाता की हैसियत से अमेरिका से भारत लौटता है तो देखता है कि शर्मा जी जैसे कर्मठ और ईमानदार व्यक्ति को राजनैतिक मच से हटाकर उनकी पत्नी रूपाशर्मा जैसी धनलोलुप सिद्धान्त विहीन महिला लखपति बन गयी है और राजनीतिक क्षेत्र में भी अपना प्रभाव जमा रही है तथा देश की राजनीति नेहरू तक सिमट कर रह गयी है। ईमानदार नेहरू के पास बेईमान लोगों का जमघट लगा हुआ है। इन लोगों को चरित्रवान और कर्मठ बनाना, इन्हें स्वाभिमानी एवं कर्मठ बनाना, बहुत बड़ी जिम्मेदारी है नेहरू पर, लेकिन इन चालीस करोड़ आदमियों की जयजयकार से वह आदमी अपनी जिम्मेदारी भूल गया है। अहम् और मरीचिका में पड़कर वह अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में सबसे महान बनने का सपना देखने लगा है।¹

वहीं पर मुहम्मद शफी जैसे तपे स्वतन्त्रता सेनानी देख रहे हैं कि इन चापलूसों के जमघट में भाषा और धार्मिक कट्टरता बढ़ती जा रही है, धनवान जाल साजी से धनवान हो रहा है। यह देख कर मुहम्मद शफी कुटित हो जाते हैं।

1 प्रश्न और मरीचिका, भगवती चरण वर्मा, पेज 135

आई०सी०एस० आफिसर विश्वनाथ मदान की पुत्री प्रमिला से उदयराज का विवाह हो जाता है लेकिन प्रमिला नये जमाने की शिक्षित औरत होने के बाद भी परम्परागत सेवा परायण पत्नी है। विवाह के बाद अपने पिता और श्वसुर के प्रभाव से उदयराज को सभी प्रकार की सुविधाएँ प्राप्त होती हैं।

तीसरे खण्ड में स्वतन्त्र भारत के बढ़ते हुए राजनैतिक सम्बन्धों तथा विरोधी पार्टियों के नेताओं की कुण्ठाओं को भी कथानक अपने में समेट लेता है। प्रेम मदान, मजीत तथा मेजर अमरजीत और कान्ता की कथाओं के माध्यम से उच्च वर्ग की खोखली नैतिकता तथा धन लोलुपता सामने आती है।

हर तरह की आजादी मिली है लूटने की, अमीर बनने की, वेईमानी करने की, हर तरह की आजादी। तब कुछ इने-गिने अग्रेजों के अधीन यह देश था, वह लोग खुद तो लूटते थे लेकिन आज हिन्दुस्तान का हर एक आदमी अपने को इस देश का मालिक समझता है, लूट में एक होड़ सी लग गयी है।¹

इस कथा में बिन्देश्वरी का चरित्र मूल कथा में कुछ सहायता नहीं करती यदि उसे राजनैतिक उठा-पटक की कहानी भी मान लिया जाए तो उसका और उदयराज का शारीरिक सम्बन्ध कहानी में थोपा हुआ सा लगता है। तीसरे और चौथे खण्ड तक चलने वाला लता और अजनी कुमार का प्रकरण उपयोगी होने के बाद भी अपने भीतर छिपे सामाजिक सन्दर्भ को पूर्ण सफलता से उजागर नहीं कर सकता है। अजनी कुमार के माध्यम से यह बात सामने आती है कि अयोग्य और ऊपरी प्रदर्शन में सफल व्यक्ति किस तरह स्वतन्त्र भारत में सरकारी क्षेत्रों में अपना प्रभाव जमा लेते हैं।

अन्तिम खण्ड में सभी कथाओं को समेट कर मुहम्मद शफी और केशरवाई, भोलाराम, अजनी कुमार आदि सभी की कथाओं को निचोड़कर लेखक सामाजिक सन्दर्भ और दार्शनिक सन्दर्भ का अर्थ निकालने की कोशिश करता है। पतन के गर्त में आकठ डूबे समाज की किकर्तव्यविमूढता और वेबसी का चित्र

1. प्रश्न और मरीचिका, भगवती चरण वर्मा, पेज-513

उपन्यास के अन्त में साकार हो जाता है। प्रजातान्त्रिक प्रणाली का अष्ट रूप उपन्यास में सामने आता है। विद्यानाथ कहता है-उदय यह मतदान करने वाली जनता बेदिमाग, अपठ और भुलाओ में भटकने वाले लोगों का एक समुदाय भर है। ये जितने चुनाव हैं सिद्धान्तों पर नहीं लड़े जाते। बेतहाशा रूपया खर्च होता है चुनावों पर-चाँदी का जूता चलता है और असली जूता भी चलता है। वोटों को खरीदने के लिए शराब भी पिलाई जाती है, झूठे नारों और झूठे वादों पर लोगों को गुमराह किया जाता है। कभी-कभी लाठी और जूतों का भी सहारा लेना होता है। मैंने भी यह सब किया है, तब जाकर कहीं मैंने चुनाव जीता है।”¹

1962 के चीनी आक्रमण से उत्पन्न कूट और निराशा में डूबने के बाद भी देश वैसा का वैसा ही रह गया-“न लूटने वालों में किसी तरह की अर्तनाद या विद्रोह नजर आ रहा था। रक्षाफंड में जो बेतहाशा रूपया या गहना मिला था, उसका क्या हुआ और वह कहाँ गया? न किसी ने इसका जवाब मागा न किसी ने इसका पता दिया।”²

वर्मा जी का मानना है कि आदर्श, सुख, न्याय और स्वच्छ समाज की मरीचिका के पीछे व्याकुल होकर दौड़ने वाले ईमानदार और सजग व्यक्ति के सामने केवल प्रश्न रह गये हैं। उत्तरों का अभाव गहरे अवसाद को जन्म देता है। लेखक यह मानता है कि राजनीति, समाज शास्त्र, इतिहास इन प्रश्नों का उत्तर नहीं दे सकते। उपन्यास का अन्त दार्शनिक मुद्रा में होता है और यह यात्रा मैं क्यों कर रहा हूँ? इस यात्रा का उद्देश्य क्या है? इस यात्रा की परिणति क्या है? मैं नहीं जानता। प्रश्न ही प्रश्न है और सामने और उत्तर में एक भटकाव, सीमाहीन और अनन्त।

2 प्रश्न और मरीचिका-भगवती चरण वर्मा, पेज-513

धुप्पल

भगवती चरण वर्मा की मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित 'धुप्पल' (1983 ई०) कथाकृति लेखक का लघु आत्म कथात्मक उपन्यास है। इसी कारण से उसका एक विशेष महत्व है। इस कृति में लेखक के निजी जीवनानुभव अनेक व्यक्ति चरित्रों को उकेरते हैं और साथ ही रचनाकार के नियतिवादी दर्शन की भी पुष्टि करते हैं। उपन्यास के रूप में लिखी गई उनकी लघु आत्मकथा लेखक के चुटीले भाषा-शिल्प में तथ्यात्मक एवं स्वाभाविक प्रस्तुति से एक युग को मुखरित करती है और सामाजिक परिवेश की दिशा से लेखक के जीवन-सघर्ष की उस कहानी को रूपायित करती है जिसमें मध्य वर्ग के कायस्थ परिवार का एक मातृ-पितृ विहीन बालक प्रगति की सीढिया चढता हुआ अपने उपन्यास भूले-बिसरे चित्र पर पाच हजार का साहित्य-एकेडमी का पुरस्कार प्राप्त करता है और भारत वर्ष की राज्यसभा का एक सम्मानित सदस्य (एम०पी०) भी राष्ट्रपति द्वारा मनोनीत किया जाता है। उसे 'पद्मभूषण' की उपाधि से भी अलंकृत किया जाता है। लेखक के अनुसार यह सब धुप्पल की ही कृपा का फल है। रचना का प्रारम्भ निम्नलिखित शब्दों से होता है-

“दूर क्यों जाया जाय ? मैं अपनी ही बात कह रहा हूँ। मेरी जिन्दगी धुप्पल की जिन्दगी है जिसे दूसरे क्या मैं स्वयं अभी तक नहीं समझ पाया और यह भरोसा भी नहीं है कि मैं इसे कभी समझ पाऊंगा। अनजान लहरों में डूबता-उतराता मैं निरन्तर बह रहा हूँ और इसकी मुझे कोई शिकायत भी नहीं है। शिकायत की भी जाय तो किसकी और किससे ?

आप मुझसे पूछ सकते हैं कि यह धुप्पल क्या कला है ? इसके उत्तर में मैं आपसे प्रश्न करूंगा कि आप खुद क्या कला है ? मैं जानता हूँ कि आप इस पत्र का उत्तर नहीं दे पायेंगे क्योंकि आप मेरी ही भाँति इस धुप्पल के एक भाग हैं।”¹

1 धुप्पल, भगवतीचरण वर्मा राजकमल प्रकाशन प्रा० लि०, नयी दिल्ली-10002 प्रथम संस्करण, पेज 1

आगे चलकर लेखक अधिक स्पष्ट शब्दों में कहता है-

“यह जमना और उखडना मेरे हाथ में है कब ? मेरे सामने जो कुछ है वह धुप्पल है।”¹

लेखक के अनुसार आनन्द भी धुप्पल का एक भाग है-

“उपन्यास कहानी का अनूठा रूप है जिसमें अनगिनत कहानिया एक में बधी होती हैं और वह सब एक जैसी दिखने का मजा देती हैं।”²

धुप्पल के बल पर ही लोगों के न चाहने पर भी लेखक, साहित्यकार के रूप में जमा हुआ है। मैं ना आस्तिक हू न नास्तिक हू, मैं नियति के हिलकोरे में डूबती, उतराती एक सज़ा हू जो कर्ता होने के दावा के क्रम में कर्म के रूप में स्थित हूँ।”³

“अनिवार्य को रोक लेने की सामर्थ्य मुझमें नहीं थी।”⁴

“इतना सब हो गया धुप्पल के रूप में। मेरा कहीं कोई कदम योजनाबद्ध नहीं, और किसका योजनाबद्ध कदम सफल हो पाया है।”⁵

यह धुप्पल ही सस्कृति का एक मात्र सत्य है और इस धुप्पल में मुझे बड़ा मजा आता है।”

“मैंने व्यक्ति को उसके कर्मों के लिए दोष देना छोड दिया है, मनुष्य अपना कर्म जान बूझकर नहीं करता, वह उससे हो जाया करता है। कर्ता तो कोई और है, मैं उसे नियति कहू या शुद्ध रूप में धुप्पल कहू-एक ही बात है।”⁶
जहा तक अनिश्चय का चक्कर है वह तो मेरे जीवन का क्रम ही बन चुका है।⁷

1 धुप्पल, पृ० 9

2 धुप्पल, पृ० 11

3 धुप्पल, पृ० 18

4 धुप्पल, पृ० 20

5 धुप्पल, पृ० 36

6 धुप्पल पृ० 44

7 धुप्पल पृ० 51

हम करना कुछ और चाहते हैं और हो कुछ और जाता है। मैं तो हमेशा से जिसे खर-दिमाग आदमी कहा जाता है वही रहा हूँ।”² “भावना बुद्धि के क्षेत्र से ऊपर है।”³ न जाने कितने उलझाव हैं मेरे चारों ओर जिनसे केवल एक ही ढग से निकला जा सकता है वह ढग है धुप्पल को स्वीकार कर लेना।”⁴ हम सब भुलावे में ही जीते हैं भुलावे में ही मेरी स्थापना है।”⁵ यह सब क्या हो रहा है? क्यों हो रहा है? कैसे हो रहा है? यह सब सोचने विचारने का मौका ही नहीं था। वह सब धुप्पल की कृपा थी।”⁶ “हरामखोरी और कामचोरी तो हम भारतीयों की प्राचीन परम्परा है।”⁷ “मैं यह मानता हूँ कि यह युग कविता का नहीं है, लेकिन उपन्यास और कहानी का तो है ही।”⁸

जो कुछ होना है वह हो चुका है, कारण और कार्य की परम्परा में यह स्थापित है, लेकिन हम उसे जानते भी नहीं, जान भी नहीं सकते। अगर जान जाये तो जिन्दगी जीने की चीज रह जाय।⁹

कहानी खत्म हो रही है यानी अब तक की कहानी। जो मैंने न सोचा था और न चाहा था वह हो गया, और जो हो गया उससे न मुझे किसी तरह का असन्तोष है न क्षोभ। एक तरह की शान्ति है मेरे इर्द-गिर्द।¹⁰ कहने को हम सब कुछ कह डाले लेकिन सत्य बड़ा कठोर और कुरूप है, और उस कुरूप सत्य से मैं बार-बार अपना सिर टकरा रहा हूँ।”¹¹

-
- 1 धुप्पल पृ० 63
 - 2 धुप्पल पृ० 66
 - 3 धुप्पल पृ० 44
 - 4 धुप्पल पृ० 69
 - 5 धुप्पल पृ० 64
 - 6 धुप्पल पृ० 81
 - 7 धुप्पल पृ० 83
 - 8 धुप्पल पृ० 90
 - 9 धुप्पल पृ० 99
 - 10 धुप्पल पृ० 104
 - 11 धुप्पल पृ० 108

चाणक्य

सुविख्यात कथाशिल्पी भगवती चरण वर्मा की अतिम कथाकृति 'चाणक्य' एक जीवनीपरक उपन्यास है। इस कृति में वर्मा जी ने चाणक्य की जीवनी के माध्यम से मगध-साम्राज्य में नद वश के पतन का विस्तृत चित्रण किया है। कृति का आरंभ मकर सक्रान्ति के अवसर पर महापद्मनद द्वारा आयोजित दानपर्व पर आमंत्रित नालन्दा विश्वविद्यालय के उपकुलपति आचार्य धर्मरक्षित और तक्षशिला के आचार्य विष्णुगुप्त की नाटकीय मुलाकात से होता है, द्वितीय परिच्छेद में महापद्मनद के दानपर्व में ही अपमान के पश्चात् आचार्य नन्दवश के नाश के लिए ही अपनी शिखा बाधने का प्रण करते हैं। आचार्य के अपमान का कारण उनके द्वारा महापद्मनद और उसके पुत्रों द्वारा प्रजा पर किये गए अत्याचारों की निंदा थी। आचार्य विष्णुगुप्त द्वारा चन्द्रगुप्त के सहयोग से प्रारंभ नन्दवश के उन्मूलन का यह महाभियान युगान्तकारी सिद्ध हुआ जिसके द्वारा आचार्य विष्णुगुप्त चाणक्य के नाम से प्रसिद्ध हुए और मगध-साम्राज्य को चन्द्रगुप्त जैसा सुयोग्य उत्तराधिकारी प्राप्त हुआ।

'चाणक्य' ऐतिहासिक उपन्यास है, भगवतीचरण वर्मा ने इतिहास के विश्लेषण से प्राप्त उस ज्ञान को भी उपन्यास में समाहित किया है जो समाज के लिए आज भी प्रासंगिक है राज्य व्यवस्था में कालान्तर में ऐसी विकृतियाँ आ जाती हैं जो राज्य को मूल्य-स्तर पर खोखला बनाकर एक विशाल साम्राज्य को नष्ट कर देती हैं।

भगवतीचरण वर्मा ने चाणक्य के कठोर सघर्षशील जीवन में उनके सुहृदयता एवं सद्गृहस्थता का भी चित्रण किया है अन्यथा चाणक्य के सघर्षपूर्ण जीवन का ही चित्रण प्रमुख रहा है, इस प्रकार उनके चरित्र को वर्मा ने समग्रता प्रदान की है। वस्तुतः प्रत्येक सघर्षशील प्राणी में कोमल भावनाओं का भी समावेश होता है परंतु वह अभिव्यक्त नहीं हो पाता है। इनके साथ-साथ वर्मा जी ने चाणक्य के सकल्पशील, स्वाभिमानी दूर द्रष्टा और अप्रतिम कूटनीतिक चरित्र को भी चित्रित किया है।

इस प्रकार यह कृति जीवनी इतिहास और उपन्यास का अद्भुत मिश्रण है जो पाठक को साहित्य-पाठन का सम्पूर्ण आनन्द प्रदान करता है।

आधुनिकता बोध-एक स्पष्टीकरण

इतिहास विच्छेद की सहवर्ती स्थिति ने आधुनिक बोध का आरम्भ किया सूत्र रूप में 'आधुनिकता' समाज संस्कृति की समूहात्मक विचार विधि माना जा सकता है-जो विशिष्टतम राष्ट्रीय संस्कृति में जन्मती है। इसका प्रतिरोपण नहीं होता। इसमें अपेक्षाकृत आधुनीकृत होते हुए समाज तथा सामाजिक संघर्षों के द्वारा, बदले हुए सामाजिक वर्गों की कई विचार दशाएँ मिलती हैं। जो इस तरह से सामाजिक दशा का प्रतिबिम्ब, सामाजिक यथार्थता की सामाजिक रचना। प्रत्येक सामाजिक वर्ग की सांस्कृतिक स्थिति अन्तर्विरोध तथा सत्ताधारी वर्ग समूहों की विचार धारात्मक छायाएँ। उक्त बहुमुखी अवयव आधुनिकता की धारणा प्रस्तुत करते हैं।

कहा जाता है कि 'आधुनिकता समय का नहीं बल्कि दृष्टिकोण का प्रश्न है। साधारण से साधारण व्यक्ति के लिए यह थोड़ी चौकाने वाली बात हो सकती है। अतः बुद्धि में यह बात सरलता से नहीं उतरती। साधारण व्यवहार में आधुनिक साहित्य, आधुनिक कला, आधुनिक डिजाइन, आधुनिक चित्र, आधुनिक शिल्प जैसे प्रयोग कहने वाले की मानसिकता को प्रायः समय से ही जोड़ते हैं, दृष्टिकोण से नहीं अतएव विशेषण से विशेष्य बनते ही इसमें कौन सी विशेषता उत्पन्न हो जाती है, इसे सूक्ष्मता से पकड़ने की अपेक्षा है।

पहली बात जो आसानी से समझी जा सके वह यह कि जब किसी विचार अथवा आदर्श को आधुनिकता से सम्बद्ध करते हैं तो हमें स्वयं अनुभव होता है कि यह विचार और आदर्श तो बहुत ही पुराना है। जैसे 1975 ई० को अन्तर्राष्ट्रीय महिला वर्ष घोषित करना। इसमें तो नारी की स्वतन्त्रता और अधिकार की बातें उठाई गईं। यदि यह कोई कहना चाहे कि 1975 ई० का वर्ष नारियों

के लिए आधुनिकता की माग थी तो स्पष्ट ही इसे नकारा जा सकता है कारण यह कि जीवन में स्त्री-पुरुष की साझेदारी और समझौते की बात बहुत पुरानी है।

तो सबसे पहले यह प्रश्न उठता है कि आधुनिकता क्या है? अत आधुनिकता को परिभाषित करते समय यह ध्यान रखना आवश्यक है कि "वह आदर्श की अन्तरात्मा से सशक्त है और उस आदर्श के प्राप्ति के साधन सामयिक सामाजिक सदर्भों और राजनीतिक परिस्थितियों से जुड़े हुए हैं यदि विचार विशेष इस चौखटे में उपयुक्त बैठे तब तो उसे आधुनिकता कहा जायेगा अन्यथा नहीं। यह तथ्य सभी प्रकार की प्रगति और अतीत की पुनर्व्याख्या को अन्तर्भुक्त करता है। जहा तक समय का सम्बन्ध है। आधुनिकता अल्पकालिक होती है क्योंकि आधुनिकता की आत्मा एक लम्बे समय तक चलती रहती है। जब तक कि लोग आधुनिकता के उच्चतम विन्दु का स्पर्श न कर लें।" अर्थत्ता की दृष्टि से हम देखें तो महात्मागांधी का नैतिक शक्ति सम्बन्धी विचार उस समय तक सर्वोपरि है जब तक सारी मानवता पशुता से ऊपर उठकर सभ्य न हो जाय। गांधी प्रगति के राही आधुनिकता से हमारा कुछ ऐसा ही प्रयोजन है। यदि हम आधुनिक को प्राचीन से तुलना करते हैं तो हम पाते हैं कि आधुनिक प्राचीन की अपेक्षा अधिक विकसित स्थिति है। लेकिन आधुनिकता का सम्बन्ध हमारे दृष्टिकोण, विचार से हैं। मनुष्य के विचारों में अधिकांशत स्थिरता पायी जाती है। यहूदी सोचा करते थे कि मनुष्य का उद्देश्य ईश्वर की इच्छा के अनुसार कार्य करना है। ग्रीक सोचते थे कि मानव प्रकृति की उदात्तता उसका लक्ष्य है। मनुष्य की आध्यात्मपरक समस्याए हमेशा-हमेशा एक रही है। मानवता अपनी वेश भूषा तो बदलती है किन्तु उसकी प्रकृति में कोई परिवर्तन नहीं है। विज्ञान, टेकनॉलाजी, राजनीति, अर्थव्यवस्था आदि में बदलाव लक्षित किया जा सकता है किन्तु आदर्शों और मूल्यों में यथा स्थिति रहती है किन्तु आदर्शों और मूल्यों के विषय में हमारी समझदारी, हमारे विचार, दृष्टिकोण अवश्य बदलाता है और विकसित समझ द्वारा

1. अभिनव हिन्दी निबन्ध डा० जगदीश प्रसाद जीवास्तव भारत बुक डिपो इला० प्रथम सं० 1977-1978 पज-1

हम श्रेष्ठतर परिणामों तक पहुँच जाते हैं। वर्तमानयुग में उन निष्कर्षों की स्वीकृति ही आधुनिकता है। इस प्रकार से हम कह सकते हैं कि आधुनिक शब्द के दो अर्थ हैं, एक सामान्य जिसमें लचीलापन है और जो समय सापेक्ष है वर्तमान हमेशा अपने पूर्ववर्ती समय की अपेक्षा आधुनिक कहा जाता है। दूसरा इसका विशिष्ट अर्थ है। अपने विशिष्ट अर्थ में इसे अनवरत गतिमान प्रक्रिया कहा जा सकता है। इस सतत प्रक्रिया के द्वारा ही वहाँ पहुँचा जा सकता है अतीत की ओर लौटने की बजाय आगे की तरफ कदम बढ़ाना ही आधुनिकता है। कुछ वैसे ही समय चलता है, कहीं ठहरता नहीं। यह सही है कि मनुष्य अपने समझने के लिए काल को अतीत, वर्तमान तथा आगत में बाँट लिया है लेकिन काल कहीं कटता नहीं, कहीं टूटता नहीं। वह एक सतत् प्रक्रिया है। मनुष्य कोई पल ठहरा नहीं सकता और न व्यतीत पल को लौटा सकता है। इस दृष्टि से वर्तमान जैसा कुछ भी नहीं। वर्तमान फिसलने वाला है, अनवरत है। वह पकड़ में नहीं आता अतीत और आगत की चल छल सन्धि रेखा को वर्तमान कह सकते हैं। ऐसी ही कुछ बौद्धिक सचेतना आधुनिकता रेखा को वर्तमान कह सकते हैं। ऐसी ही कुछ वैकिक सचेतना आधुनिकता है। तात्पर्य यह कि जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में लगातार बिना रुके चलते रहना आधुनिकता है। इस गत्यात्मकता की प्रक्रिया में सजग रहना अथवा स्वचेतना आधुनिकता की अनिवार्य शर्त है।

आधुनिकता मनुष्य के आगे पीछे, दायें-बायें, ऊपर-नीचे सभी ओर विद्यमान है। इसके अन्तर्गत उपजना, विकसना, मिटना, पाना, खोना सभी कुछ है। मनुष्य न सब से प्रभावित होता है और फिर उसे अपने दृष्टिकोण से अपने स्वचेतन से अभिव्यक्ति देता है। इस अभिव्यजना में एक अनिर्वनीय सुख है भले ही अभिव्यक्ति में सुख-दुख, राग-द्वेष, शान्ति-सघर्ष कुछ भी हो। बढ़ते रहने की यह क्रिया शीलता समाज, राजनीति, धर्म, अर्थव्यवस्था, साहित्य, कला, विज्ञान टेकनॉलाजी आदि सभी क्षेत्रों में उजागर होती रहती है। जिस प्रकार प्रकृति अपने को नित्य नई ससधज, नई भगिमा के साथ प्रस्तुत करती है, उसी प्रकार

आधुनिकता की प्रमुख विशेषता दृष्टिकोण की नव्यता है।

सामाजिक विज्ञान और समाज शास्त्र वस्तु परक यथार्थता का परीक्षण करते हैं और यह परीक्षण कोई ऐकात्मिक कार्य न होकर सांस्कृतिक मूल्यों से रजित होता है। अतः सामूहिक अवचेतन से अभिशाप केवल विशिष्ट सामाजिक अवस्था में ही चेतन होते हैं। एक ही सामाजिक अवस्था में विभिन्न सामाजिक सम्बन्धों के कारण एक ही सांस्कृतिक मूल्य एक किसान द्वारा एक कारीगर द्वारा, एक व्यापारी द्वारा, एक प्रशासक द्वारा तथा एक बुद्धजीवी द्वारा भिन्न-भिन्न प्रकार से प्रत्यक्षीकृत होता है। इस आधार पर आधुनिकता को किसी व्यक्ति या वर्ग के तात्कालिक बोध से बहुत व्यापक पूरी राष्ट्रीय संस्कृति की बहुधर्मी अभिव्यजना तथा समाज एवं इतिहास की संयुक्त प्रगतिधर्मी कह सकते हैं। अतः जीवन के विभिन्न सन्दर्भ व्याख्या के सदर्भों को परिवर्तित कर देते हैं। अतः ज्ञान और अस्तित्व की परिभाषा करने में ऐतिहासिक समाज-शास्त्रीय सन्दर्भ अनिवार्य है ये सन्दर्भ चिन्तन और कर्म की कसौटी तय करते हैं। अतः विचार धारा की रचना समसामयिक परिस्थितियों के अनुसार ही करते हैं। तथा ज्ञान की प्रयोगिक स्थितियों का भी लेखा जोखा भी करते हैं।

इसके साथ-साथ हमें यह भी ध्यान रखना चाहिए कि आधुनिक समाज में केवल बुद्धिजीवी ही आधुनिकता के ऋषि तथा मुनि नहीं हैं वरुदा उनके मध्यवर्गीय अन्तर्विरोध है और वे सम्पूर्ण यथार्थता का आत्मनिष्ठ ग्रहण करने के आदी हैं। मूल बात तो यह है कि सामाजिक प्रक्रिया (सामाजिक नियंत्रण और सामाजिक परिवर्तन) को केवल सन्दर्भहीन विचारधारात्मक 'अध विद्रोह' के द्वारा ही नहीं पकड़ना बल्कि इतिहास वाद की प्रक्रिया में दर्शन की बुनियादों पर इन्हें धारण करना। यही आधुनिकता की पहचान का मूल पाठ है।

“आधुनिकता को वह विचार विधि माना जा सकता है जो क्लासिकल दर्शन के इतिहास में विच्छेद कराके नये दर्शन के इतिहास से गुथती हैं, और दर्शनेतिहास के साथ-साथ सामाजिक इतिहास एवं समाज विज्ञान को भी अनुस्यूत

करने में समर्थ है। इस तरह आधुनिकता आधुनिक चाद कतइ नहीं है। आधुनिकता विभाग में उपजे सूक्ष्म दार्शनिक प्रत्ययों पर भी आधारित नहीं है। आधुनिकता तो सामाजिक-सम्बन्धो तथा सामाजिक परिवर्तन की विचार-विधि है। आधुनिकता मानसिक प्रत्ययों तथा सामाजिक रहस्यों को समझने तथा विश्लेषित करने की विधि है ताकि विशेष देश काल के सन्दर्भ में मनुष्य सचेतन एवं स्वतन्त्र होकर परिवर्तन भी कर सके। आधुनिकता में सिद्धान्त एवं व्यवहार का संयोग है जिससे यह अविवेकशील तथा अप्रतिबद्ध भी नहीं है प्रत्युत दार्शनिक एवं कर्म निर्देशिक है।¹ अतः मनुष्य द्वारा समग्र मानवता के प्रति स्वचेतन दृष्टिकोण ही कहा जा सकता है।

आखिर सवाल पैदा होता है कि साहित्य में आधुनिकता कैसी होती है। साहित्य में आधुनिकता तब उपजती है, जब साहित्यकार इस अनवरत गत्यात्मकता को रचनात्मक स्तर पर अभिव्यजित करता है। रचनात्मक धरातल पर एक ओर तो अनुभव का ताजगी पन होता है वहीं दूसरी तरफ प्रस्तुति का नया कोण तथा अभिनवता साहित्य से आधुनिकता को रूपापित करती है। यह आधुनिकता किसी अनुकरण के माध्यम और किसी दूसरे की रचना को तोड़-मरोड़ कर प्रस्तुत करने में नहीं आ सकती क्यों कि वह स्वत्व के दृष्टिकोण से ही उद्भूत होती है। उदाहरण के लिए हम अमर राम कथा को लें, तो देखेंगे कि सैकड़ो हजारो रचनाकारो ने राकथा अपने-अपने ढंग से प्रकट किया है, किन्तु वाल्मीकि, तुलसी अथवा मैथिलीशरण में जो बात है, वह विशिष्ट रचनात्मक भावभूमि पर प्रतिष्ठित करती है। कृष्ण कथा के कवियों में ऐसा ही कुछ जयदेव, विद्यापति, सूर, मीरा, घनानन्द, रत्नाकर, हरिऔध जैसे कवियों में लक्षित होता है। राम अथवा कृष्ण कथा प्रायः एक ही रही है किन्तु इन कवियों की स्वचेतनता कथ्य के प्रति भिन्न-भिन्न स्तरीय रही है। यहाँ आधुनिकता का रचनाकारों के आधार पर जो दृष्टिकोण है वह स्वचेतना में अनुभूति के कोण ही अलग-अलग करते हैं उनमें कथा के चलते रहने का बोध रहा है। इस चलते रहने के अनुभव के कारण ये

1. आधुनिकता बोध और आधुनिकीकरण रमेश कुन्तल मेघ पेज-314

रचनाकर एक साथ ही भूत, वर्तमान और भविष्य के मिलन बिन्दु पर अपने को जोड़ने में समर्थ हो सके थे। दूसरे शब्दों में उनकी दृष्टि में काल खंडों में कट कर नहीं, एक चल प्रक्रिया के रूप में उभरता रहा है। इन रचनाकारों का कृतित्व इसीलिए कालातीत है। वह काल के प्रवाह के साथ सामयिक अथवा युग सन्दर्भ की सीमा का अतिक्रमण करता हुआ अपनी सार्थकता को अल्पाधिक बनाये हुए हैं।

ऊपर के विश्लेषण से स्पष्ट है कि आधुनिकता युग सन्दर्भ की व्यजना नहीं है। आधुनिकता में युग सन्दर्भ हो सकता है किन्तु उसके लिये मात्रा युग सन्दर्भ अपर्याप्त है। युग विशेष को आलोकित करने वाली रचना एक सीमा पर पहुँच कर चुक जायेगी। अतएव वह आधुनिकता की असमर्थ अभिव्यक्ति कही जायेगी। रचनाकर मानव-जीवन और चराचर जगत के विराट को स्वचेतना के कैमरे अन्तः के निगेटिव पर अक्स करता है, उतरता है और उसके उपरान्त उन चेतना-विम्बों को कुशल शिल्पी की कलात्मकता से रूप देता है और उसकी सृजनात्मकता को नब्बतर रूपों में भावक के समक्ष उपस्थित कर अपने अन्दर घटित किन्तु जीवन-जगत के अधटित, आकस्मिक, नवीनतम आगत मूल्यों को शाश्वतता के शिखर पर आसीन कर देता है।

जैसा हम जानते हैं कि भावकत्व एक ही रूप में तीन स्तरों पर घटता है। भावकत्व का तो प्रथम स्तर तो जीवन और जगत में, मानव और मानवतर चराचर प्रकृति से जुड़ा होता है। जैसे अन्तरिक्ष यान की संरचना की बात को ले। सर्वप्रथम तो यह यान किसी मस्तिष्क में उपजा और इसके उपजाने की प्रक्रिया उस मस्तिष्क विशेष की अकुलाहट छटपटाहट थी जो उसमें आन्तरिक संघर्ष के रूप में जनमी। शून्य में लटके हुए चांद सितारों तक पहुँचने या चलकर जाने की प्रेरणा-उन चाँद सितारों को उपलब्ध करने की अदमनीय जिज्ञासा में अन्तरिक्ष यान के पुर्जे उसके मस्तिष्क में बिखेर दिये। उस मस्तिष्क विशेष ने उन कल पुरजों को जोड़ जोड़ कर अन्तरिक्ष यान का रूप दिया। राकेट के माध्यम से यान को अन्तरिक्ष में प्रक्षेपित किया गया। और यान चल पड़ा आज वह वाइकिंग 1,2 के कलेवर में मंगल ग्रह पर जा पहुँचा है। इस सम्पूर्ण प्रक्रिया से यह बोध होता है

कि जब किसी मस्तिष्क विचार ने एक नई दृष्टि दिया, नया दृष्टिकोण दिया तो उस समष्टि कोणों के भावकत्व में एक नवीन सृजनात्मकता को जन्म दिया और यही समष्टि का बोध ही आधुनिकता का बोध कराता है। राम कृष्ण ने कभी चन्द की कामना या जिज्ञासा की थी तो उन्हें दर्पण के द्वारा चन्द्रनिम्न दिखाकर रात्तुएर कर दिया गया था। परन्तु आज का मानव चाद पर पहुँचकर भी सन्तुष्ट नहीं आज भी मानव के मन मस्तिष्क में विचार का सघर्ष प्रतिध्वनित होता हुआ। दिखाई पडता है। वह अनवरत चलते रहना चाहता है। जो अनुपलब्ध है उसे मुट्ठी में बन्द करना चाहता है। इस प्रकार अनत आकाश में उडने और चाँदतारों को पकड़ने की भावना और विचार भावकता का पहला स्तर हुआ और अन्तरिक्ष यान की रचना दूसरा स्तर हुआ। जो अब तक असभावना की कोटि में था उसे उपलब्ध करने का सुख आज का मानव कर रहा है। यह भावकता का तीसरा स्तर है। अतः इस समग्र शास्वत प्रक्रिया को ही तो आधुनिकता कहा गया है। जिससे हम एक गत्यात्मक नवीनता के अनुभव जन्य भावकता को आधुनिकता मानते हैं।

‘साहित्य में इसी अनुभूति की व्यापकता को पात्रों, कवि और पाठक-श्रोता की साझेदारी के रूप में व्यापित किया गया है और इसे साधारणीकरण की प्रक्रिया और मूल्य की शाश्वतता के रूप में देखा गया है। इसी प्रकार आधुनिकता काल को काटने वाली रचनात्मक प्रतिभा की अभिव्यक्ति है।’¹ इस प्रकार से हम कह सकते हैं कि इस चिरन्तन प्रक्रिया के कोण में आधुनिकता का भाव है।

“आधुनिकता राष्ट्रीय संस्कृति की बहुधर्मी अभिव्यजना वह इतिहास एव समाज की मिली-जुली प्रगतिशीलता का आयाम है। वह संस्कृति का मूल्य चक्र तथा विभिन्न वर्गों की चिन्तन पद्धतियों का अमूर्त पैटर्न है। पूरे समाज, इतिहास तथा दर्शन का विश्लेषण कर वैज्ञानिक जीवन-दृष्टि का विकास करना आधुनिकता है।² अतः हमें यह कहने में कोई गुरेज नहीं होना चाहिए कि आधुनिकता में पूरी तरह से विवेकशीलता है। विवेकशीलता के साथ प्रतिबद्धता का संयोग होने से

1 अभिनव हिन्दी डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव पृ-4

2 हिन्दी उपन्यास डा० सुरेश सिन्हा लोक भारती प्रकाशन इलाहाबाद द्वि० सं० 1972 पृ-116

मनुष्य में आस्था प्राप्त होती है और वह समाज को सचेतन रूप में परिवर्तित करने की दिशा में प्रयत्नशील होता है। शक्तिपरक मानवीय गुणों का विकास तथा सार्वभौम मानवीय उत्तर दायित्व का सश्लिष्ट रूप ही आधुनिकता है।

अतः यहाँ यह भी स्पष्ट करना जरूरी है कि आधुनिकता न तो कोई फैशन है, न कोई चमत्कार वह इतिहास और दर्शन से न तो विच्छिन्न होती है न समाज व्यवस्था से असम्पृक्त न तो वह समाज और मानव की उपेक्षा ही कर सकती।

इस प्रकार से सकटग्रस्त मानव को सामाजिक दर्शन और इतिहास बोध में ही ही वे आयाम प्राप्त हो सकते हैं जिनमें जीवन की जटिल से जटिल समस्याओं का समाधान ढूँढ सकता है। जिससे वह वर्तमान शकाओं एवं चिन्ताओं के निवारण की एक इतिहास दृष्टि भी निर्मित करता है यही इतिहास दृष्टि ही आधुनिकता बोध है।

कहीं-कहीं बड़ी भ्रामक स्थिति उत्पन्न हो जाती है कि गाँव से नगर जाना, नगरों से महानगरों तक पहुँचना आधुनिक साज सज्जा का होना, भौतिक सुविधाओं में जीना, हिप्पी वेषभूषा में घूमना आदि आधुनिकता है दूसरे शब्दों में वाह्य उपकरणों को भी आधुनिकता समझ लिया जाता है। जब कि वस्तु स्थिति यह नहीं है यह सब तब तो एक टेक्नॉलाजी का विकसित जीवन रूप है जो ठहराव का द्योतक है। यह एक गति के बाद रुक जाती है। फैशन और आधुनिक में अन्तर होता है। फैशन अल्पजीवी होता है। वह केवल परिवेश पर ही प्रभाव डालता है क्योंकि परिवर्तनमात्र से आधुनिकता नहीं आ सकती है।

“जब व्यक्ति की वृत्तियों एवं सम्पूर्ण व्यक्तित्व में परिवर्तन होता है, तभी आधुनिकता का जन्म होता है। उसके अर्न्तवाह्य में परिवर्तन के साथ ही परिवेश में वास्तविक नया स्वरूप उभरता है। आधुनिकता मूल्यों के प्रति सचेत दृष्टि अवश्य निर्मित करती है, पर यह स्वयं किसी मूल्य के रूप में नहीं स्वीकार्य जा सकती। गतिशील चेतना और वृत्ति आधुनिकता है। मूल्यों की गतिशीलता के प्रति सचेत होना आधुनिकता है इस गतिशीलता से परिवेश में जिस प्रकार से परिवर्तन

आता है, उससे व्यक्ति में अनुभवा का अभिनव आलोक उत्पन्न होता है और वह सामाजिक सन्दर्भों एवं जीवन के विविध आयामों में नवीन अन्वेषण तथा पारवतन की सार्थकता खोजता है। उसके अन्वेषण की वह प्रक्रिया ही आधुनिकता कही जायेगी।¹

वैज्ञानिक और बौद्धिक दृष्टिकोण से किसी सत्य की व्यर्थता या सार्थकता की व्यापक मानवीय सदर्भों में जाँच कर सकने की समर्थता ही व्यक्ति का अन्तर्विवेक है जो उसे आधुनिक बनाता है। आधुनिकता न तो अतीत जीवी, न तो आगत जीवी। किन्तु उसका अभिप्राय यह भी नहीं है कि आधुनिकता का सम्बन्ध वर्तमान यथार्थबोध या समसामयिक परिप्रेक्ष्य से है। वह क्षण जीवी भी नहीं है, जैसा कि फैशन के सन्दर्भ में जोड़कर भ्रमवश स्वीकार किया जाता है। मानवीय सामर्थ्य और मर्यादा में विश्वास और उसकी प्रतिष्ठा के माध्यम से व्यक्ति की आन्तरिक चेतना को समझने का प्रयत्न आधुनिक दृष्टिकोण है।

मन मस्तिष्क में यह विचार कौंधता है कि आधुनिकता उपन्यास में क्या है? कैसे, किस तरह है—यही पहला सवाल खड़ा हो जाता है आधुनिकता उपन्यास के बाहर भी हो सकती है साहित्य के बाहर भी हो सकती हैं यह एक जीवन बोध है जिसमें प्रश्न चिन्ह की निरन्तरता है, मध्यकालीन और रोमांटिक बोध का अस्वीकार है। इसके साथ दूसरा सवाल जुड़ा है जो यह कि क्या यह मूल्य है या प्रक्रिया। इतना साफ हो चुका है कि यह एक प्रक्रिया है और इस प्रक्रिया में स्वीकृत मूल्य अस्वीकृत हो जाने की गवाही देकर, फिर स्थापित होकर विस्थापित हो जाते हैं। इस आधार पर इसे मूल्यमयता या मूल्यहीनता में आकना भी असंगत जान पड़ता रहा है। एक और सवाल आधुनिकता के बारे में उठाया गया है कि क्या पाश्चात्य बनाम भारतीय आधुनिकता में किसी मौलिक अन्तर को आकना सही है? यह ठीक है कि पाश्चात्य आधुनिकता के आधार पर भारतीय आधुनिकता की पहचान शायद आरोपित होने की गवाही दे सकती है। क्योंकि पाश्चात्य उपन्यासों में जो आधुनिकता की दृष्टि झलकती है। उस आधार पर

1 हिन्दी उपन्यास डा० सुरेश सिनहा लोक भारती प्रकाशन द्वि०स० 1972 पेज-117

भारतीय आधुनिकता को परखना वेईमानी साबित होगा जा असगत जान पड़ता है।

यदि आधुनिकता एक प्रक्रिया है तो इसके एक से अधिक तोर हो सकते हैं। जिनसे यह गुजर चुकी है। या गुजर रही है। हिन्दी उपन्यासों में या समकालीन हिन्दी उपन्यासों इसे किस तरह पहचाना जाय या किस कसौटी पर इसे परखा जाय? इस पर गहरा चिन्तन पश्चिम में किया गया है। यह चिन्तन कभी उपन्यास में कभी अन्तर में बोध को लेकर है। तो कभी कला की अमानवीय कारण की समस्या को लेकर, कभी सम्बोधन या वाग्मिता को लेकर तो कभी चरित्र चित्रण की समस्या को लेकर कभी काल की समस्या को लेकर तो कभी देश की समस्या को लेकर। इस तरह का चिन्ता विदेश में आधार बनाकर किया गया है। जिसका इतिहास लम्बा है और जिसकी परम्परा सम्पन्न है हिन्दी उपन्यास का इतिहास इतना लम्बा नहीं और न इसकी परम्परा इतनी सम्पन्न है अत आधुनिकता का बोध इसमें पश्चिम के आधार पर तलासना इतना सगत नहीं जान पड़ता और इतना इस लिए कि आधुनिकता का बोध नगरीकरण की प्रक्रिया से भी जुड़ा हुआ है। और उपन्यास की विधा किसी विशेष देश या विशेष भाषा तक सीमित न होकर सब देशों और भाषाओं की हो रही है इसी प्रकार नगरीकरण की प्रक्रिया सभी देशों में जारी है।

आज के अमानवीयकरण की परिस्थितियों में आधुनिकता का दावा करने वाले स्वतंत्रचेता उपन्यासकार के लिए यह और भी आवश्यक हो जाता है वैयक्तिक स्वतंत्रता की स्थापना, जो व्यक्तिवाद के सन्दर्भ में न हो, मानव गरिमा का अन्वेषण, धर्म को नवीन वैज्ञानिक दृष्टिबोध से युग की सामाजिक, राजनीतिक एवं बौद्धिक आवश्यकताओं के अनुरूप ढालकर उसके आन्तरिक संस्कारों को प्रतिष्ठित करना ही आधुनिकता के सन्दर्भ में है। जो आज के व्यक्ति और समाज को नये आयाम देते हैं।¹ हम देखते हैं कि आज के उपन्यासों में जीवन के प्रति एक अभिनव एवं सार्थक क्रान्तिकारी दृष्टिकोण तथा विज्ञान के नये क्षितिज द्वारा नये उद्घाटन की जो प्रेरणा दृष्टब्य होती है वह आधुनिकता के प्रभाव के

1 हिन्दी उपन्यास डा० सुरेश सिन्हा लोक भारती प्रकाशन द्वि०स० 1972 पेज-117

कारण ही हैं। नये वैज्ञानिक आविष्कारों एवं टेक्नोलॉजिकल प्रगति ने जीवन के प्रति समग्र दृष्टिकोण परिवर्तित कर दिया है। यदि हम आइन्स्टाइन का लक्ष्य देखेंगे कि ये वाह्यसत्ता के नवीन आयामों को स्थापित किया था और इसके विपरीत फ्रायड ने व्यक्ति की आन्तरिक सत्ता का उद्घाटन कर एक नया यथार्थ स्पष्ट किया है। इन दोनों ने कला के क्षेत्र में चिन्तन, अनुभूति और अभिव्यक्ति को नया स्वरूप दिया और उसी परिणाम स्वरूप उपन्यासों में जो नया आधुनिक व्यक्ति आया, वह निर्माण से अधिक अन्वेषण की प्रक्रिया में सलग्न है। सामाजिक स्तर पर मार्क्स का योगदान कमतर नहीं। उसने निश्चित रूप से आधुनिक सामाजिक चेतना को एक नई दिशा दी है। मानव व्यक्तित्व की पूर्ण प्रतिष्ठा के सामाजिक दर्शन में ही आधुनिकता की सही अभिव्यक्ति हो पाती है।

सही मायने में देखा जाय तो आधुनिकता जीवन के प्रति यथार्थ दृष्टिकोण है। वह सभ्यता की व्याख्या है। सभ्य होने के लिए प्रयत्नशील शोषण एवं परम्परा के रथचक्र में पिस रहे व्यक्ति का वह एक प्रकार से संघर्ष है। जीवन के प्रति संवेदनशीलता और सहिष्णुता आधुनिक बोध है जीवन की विसंगतियों के बीच अन्वेषण एवं पुनरन्वेषण तथा प्रगति के आयामों को व्यक्ति एवं समाज के संदर्भों में विश्लेषित करना आधुनिकता है।

“आधुनिकता कभी धारणा के स्तर पर है तो कभी संवेदना के स्तर पर इसी तरह आधुनिकता के बोध को चिन्तन के किसी बाड़े में सीमित करना भी असंगत जान पड़ता है। यदि मानव की स्थिति पर अधिक बल दिया गया तो इतिहास के बोध को अधिक महत्व दिया गया है तो आधुनिकता का बोध एक तरह का है और यदि मानव के नियति को मरकज बनाया गया है, इतिहास की निरन्तरता को तोड़ा गया है तो यह दूसरा रूप धारण कर लेता है। इन दोनों में तनाव और विरोध भी पाया जाता है। आधुनिकता का सवाल इतना सरल भी नहीं है कि इसे इस तरह के सूत्रों में बाधा जा सके या इसे किसी निश्चित परिभाषा में बाधा जा सके।”¹ क्योंकि यह तो बौद्धिक स्वचेतना के अनवरत गतिशीलता का परिणाम है।

1. आधुनिकता और हिन्दी साहित्य इन्द्रनाथ मदान राज कमल प्रकाशन दिल्ली प्रथम संस्करण 1973 पेज 175

आधुनिकता एक ऐसी अवधारणा है जो कि कालक्रम में एक वर्ष से दूसरे वर्ष, दूसरे से तीसरे वर्ष में विकसित होती चलती है। आधुनिक सम्बन्ध निश्चित रूप में इतिहास और काल से है। जैसा कि हमें विदित है कि यह समयावधि 6 वर्ष का है तो हम यह मानकर चलते हैं कि 1930 से 2000 ई० तक का काल हमारे साहित्य में आधुनिकता का है। इस काल में एक ओर व्यक्तिगत स्वतंत्रता तो दूसरी ओर समाजवाद साम्यवाद के प्रति आकर्षण - यथा 'इस काल में रहस्यावाद नहीं है, बुद्धिवाद है, तार्किकता है, स्त्री-पुरुष सम्बन्ध में खुलापन है।' असल में इसका कारण यह रहा है कि पहले की किसी साहित्यिक अवधारणा जैसे स्वच्छतावाद आदि की तुलना में आधुनिकता की अवधारणा में अर्थगत परिवर्तन बहुरूपेण होता रहा है। इसका परिलक्षण हमें इसी से स्पष्ट हो जाता है कि आज के सदर्थ में कबीर को तो हम आधुनिक मानते हैं लेकिन तुलसी को नहीं, निराला आधुनिक हैं लेकिन जयशंकर प्रसाद नहीं। अतः यह इस प्रमाण का द्योतक है कि कोई नया बीज परम्परा को भी नया अर्थ प्रदान कर देता है। वहीं पर आधुनिकता के आगमन पर कबीर की प्रतिष्ठा बढ़ती गयी पर तुलसी एवं सूर की प्रतिष्ठा घटती गयी। हलाकि यदि देखा जाय तो कबीर में सिनिक या रहस्यावादी तत्व कहीं अधिक है। आधुनिकता में निहित शक्ति इस अनुभूति से जुड़ी है कि हम एकदम नये समय में रह रहे हैं, कि हम अतीत के नहीं वरन् अपने परिवेश और सांप्रतिकता की उपज हैं, यह कि आधुनिकता एक नई चेतना है, यह मनुष्य के मन की नई स्थिति है। यही कारण है कि यह साठ वर्षों का कालखण्ड एक नई धारणा है। यह आधुनिकता का काल है।

यह स्पष्ट हो गया कि "आधुनिकता एक गहन सांस्कृतिक क्रांति है। इस सांस्कृतिक क्रांति का प्रभाव भाषा प्रयोग पर पड़ा, संरचना पर पड़ा, रूप के संयोजन पर पड़ा और इन सब से बढ़कर संरचनाकार के सामाजिक अर्थ पर पड़ा। विदित हो कि मुक्तिबोध ने यँ ही नहीं लिखा कि 'अभिव्यक्ति के सारे खतरे उठाने ही होंगे।'¹

1. समकालीन सृजन-अंक 21 प्रकाशन वर्ष 2002 पृष्ठ सं० 39 (आधुनिकता और आधुनिकतावाद,

अब एक बार फिर भारतीय आधुनिकता के परिप्रेक्ष्य में जूँ सवाल सामने उभर कर आ रहा है वह यह कि क्या भारतीय आधुनिकता पश्चिम का ही संस्करण है ?

भारतीय आधुनिकता बहुतो को पश्चिम का ही भारतीय संस्करण भले लगती हो, है नहीं। क्योंकि यूरोपीय आधुनिकता में परम्परा के विस्मरण पर जोर है। जबकि भारतीय आधुनिकता में परम्परा के स्मरण पर। हाँ भारतीय आधुनिकता में कुछ चीजे ऐसी जरूर हैं जिनपर यूरोपीय आधुनिकता की छाप है। यथा सत्ता, समाज, साहित्य, संस्कृति पर एक औपनिवेशिक दवाव अब भी महसूस किया जा सकता है। बावजूद इसके अशोक वाजपेयी के शब्दों में “एक आधुनिकता, आप चाहें तो उसे भारत-केन्द्रित आधुनिकता कह लें, हमारे यहाँ विकसित हुई और उसके प्रति जो हमारा मोह जागा, वह इसलिए कि उसमें हमारी जातीय स्मृति का कुछ पुनर्वास था, कुछ ऐसे प्रश्न और चिन्ताएँ थी, जो भारतीय मनीषा के प्रश्न और चिन्ताएँ रही हैं।”¹

अतः कहना न होगा कि भारतीय आधुनिकता यूरोपीय आधुनिकता के तमाम प्रचलित साधों को लगभग अस्वीकार करते हुए ठेठ अर्थों में देशज है। उसका विकास साम्राज्यवाद से संघर्ष करते हुए हुआ। फलतः हमारी राष्ट्रियता का चरित्र साम्राज्यवाद विरोधी और उपनिवेशवाद विरोधी हो गया, जो आज तक कायम है।

क्योंकि आधुनिकता अपने विशिष्ट रूप में भिन्न है यथा “आधुनिकता की पहली व अनिवार्य शर्त स्वचेतना है, आधुनिक दृष्टि आधुनिकता के बिना अकल्प्य है, क्योंकि अपने वर्तमान के प्रति तीव्रतम सजगता आधुनिकता का केन्द्रीय तत्व है।”²

1 समकालीन सृजन—अंक 21 प्रकाशन वर्ष 2002 पेज 111

2 हिन्दी साहित्यकोश (भाग 1) पारिभाषिक शब्दावली धीरन्द्र वर्मा पेज 86-87

यदि हम उत्तर आधुनिकतावाद के जन्म को देखें तो इसका जन्म भी आधुनिकतावाद के प्रक्रिया के फलस्वरूप दिखायी पड़ता है यह आधुनिकतावाद की दृष्टि को नकारता है। और सर्वप्रथम एव सर्वाधिक रूप में इस बात पर बल देता है कि सत्य, सौन्दर्य और नैतिकता वस्तु परक यथार्थताएँ नहीं हैं। इनका वस्तुपरक अस्तित्व उनके सम्बन्ध में हमारे सोचने, लिखने और बात चीत करने के परे और कुछ नहीं है। सामाजिक जीवन कोई ऐसी वस्तुपरक यथार्थता नहीं है जिसकी खोज सम्भव है। यह हमारी बात चीत की निरन्तर धाराओं अमूर्त्य प्रतिरूपों, कथाओं, और अन्य प्रतीकों को प्रकट करने वाले स्वरूप मात्र हैं यह परिप्रेक्ष्य मानता है कि विज्ञान के द्वारा सत्य की पहचान करके बेहतर विश्व की इच्छित रचना करने का प्रबोध काल का लक्ष्य मात्र एक छलावा है। यदि हम आधुनिकतावाद को ले तो देखेंगे कि मानवीय सामाजिक जीवन की सम्भावनाओं और दिशाओं का एक विशिष्ट दृष्टिकोण है जिसकी जड़े तार्किक एव वैज्ञानिक चिन्तन में गड़ी हुयी हैं। इसकी शुरुआत प्रबोध काल के साथ हुयी है आधुनिकतावादी परिप्रेक्ष्यानुसार सत्य, सौन्दर्य और नैतिकता वस्तुपरक यथार्थताएँ हैं जिन्हे तार्किक एव वैज्ञानिक विधियों से जाना एव समझा जा सकता है तथा जिनकी खोज सम्भव है। सामाजिक जीवन का यह दृष्टिकोण प्रगति को न केवल अपरिहार्य मानता है अपितु उन साधनों को भी इंगित करता है। जिनके द्वारा मानवीय दशाओं पर अधिकाधिक नियन्त्रण तथा व्यक्ति के लिए अधिकाधिक स्वतंत्रता प्राप्त की जा सकती है।

इस परिप्रेक्ष्य में हम देख सकते हैं कि “बुद्धिवाद और उपयोगितावाद के दर्शन पर आधारित सोचने समझने के एक ऐसे ढंग को आधुनिकता कहते हैं जिसमें प्रगति की आकांक्षा विकास की आशा और परिवर्तन के अनुरूप अपने आप को ढालने का भाव निहित होता है। तार्किक अभिवृत्ति, परानुभूति, वैज्ञानिक विश्वदृष्टि सार्वभौमिक दृष्टिकोण इसके विशेष गुण हैं।”¹

जिस आधुनिकता की बात हम कर रहे हैं उसका युग अनोखे रूप से ऐतिहासिक है जिसका रुझान सकट-केन्द्रित एव भविष्य सूचक है। आधुनिकता से

1. समाज शास्त्र विश्वकोष हरिकृष्ण रावत द्वि०स० 1998 पेज-237

पहले भी कला और साहित्य के इतिहास में विचार और सवेदनशीलता की क्रांति आ चुकी थी। प्रत्येक पीढ़ी के साथ सवेदनशीलता में बदलाव होता है और सो-दा सो वर्षों में सवेदनशीलता में जो गहन और व्यापक परिवर्तन होते हैं। उन्हे काल में वर्गीकृत किया जाता है, जैसे भक्तिकाल, रीतिकाल, छायावाद और आधुनिकतावाद आदि। पर सवेदनशीलता के पिछले बड़े परिवर्तनों से आधुनिकता का आन्दोलन बुनियादी तौर पर भिन्न है एक प्रकार से यह परम्परा से विच्छेद है, अंतरण है, कुछ लोग इसे विघटन या समापन भी कहते हैं। असल में रीति काल का भक्ति काल से जितना अंतर नहीं था, द्विवेदी युग का रीतिकाल से जितना अंतर नहीं था, उतना अंतर आधुनिकता का छायावाद युग से है। प्रेमचन्द और वृन्दावन लाल वर्मा से अज्ञेय, यशपाल आदि की दूरी एक प्रकार का सपूर्ण विच्छेद है नई सोच नई सवेदनशीलता ने पुरानी सोच, पुरानी सवेदनशीलता को पूरी तरह बदल दिया है। यह खाई राजनीतिक, धर्म, सामाजिक मूल्य, कला और साहित्य सब में बहुत बड़ी है। कहीं भी जो कुछ हमें नया दिखायी पड़ता है उसे ही हम साहित्य में आधुनिकता का रूप मानते हैं। यही कारण है कि इसके आयाम बिलकुल नये से प्रतीत होते हैं।

अब प्रश्न है कि, हिन्दी साहित्य के सदर्थ में इसका काल क्या है? साहित्यिक श्रोतो से ऐसा प्रतीत होता है कि सन् 1903 ई० के आस-पास हिन्दी साहित्य में एकदम नई सवेदनशीलता का आगमन होने लगा और उसी सदर्थ में छायावाद का अन्त हो जाता है। यथा कवि (छायावादी) निराला ने अपनी कृति 'कुकुरमुत्ता' में छायावादी सवेदन शीलता के अन्त की काव्यात्मक घोषणा करते हैं। वहीं पर अज्ञेय 'शेखर एक जीवनी' में शशि से शेखर के नए सबन्ध की तलाश करते हैं, जिसकी चरम परिणति हमें 'नदी के द्वीप' में देखने को मिलती है। फलस्वरूप 'तारसप्तक' के द्वारा नये प्रयोगशील कवि सामने उभर कर आते हैं। दूसरी ओर 'अधायुग' में भारती पुराण कथा को पूरी तरह आधुनिकता बोध की ध्वनि प्रदान करते हैं। प्रभाकर माचवे और देवराज नये प्रयोगशील उपन्यास की रचना करते हैं, इस प्रकार 1930 से 1965 ई० तक का साहित्य नयी

नैतिकता नयी सोच और नयी भाषा से उत्क्रांत है।

‘आधुनिक और आधुनिकता’ सर्वथा प्रथक प्रथक दिचारधारा है। आधुनिक मध्यकालीन से अलग होने की सूचना देता है। जबकि साहित्य का पिछला दशक (1960-70) आधुनिकता से विशेष प्रभावित है। ‘आधुनिक’ वैज्ञानिक अविष्कारों और औद्योगीकरण का परिणाम है जबकि ‘आधुनिकता’ औद्योगीकरण की अतिशयता, महानगरीय एकरसता, दो महायुद्धों की विभिषिका का फल है। यहाँ पर यह कहना अनुचित न होगा कि नवीन ज्ञान-विज्ञान, टेक्नोलॉजी के फल स्वरूप उत्पन्न विषय मानवीय स्थितियों के नये, गैर-रोमांटिक और अमिथकीय साक्षात्कार का नाम ‘आधुनिकता’ है।

आधुनिकतावादी साहित्य एक विशेष प्रकार का साहित्य है। “समसामयिकता का सम्बन्ध काल’ से है तो ‘आधुनिकता’ का सम्बन्ध सवेदना, शैली और रूप से। आधुनिकतावादी अन्तर्यात्रा करता है, मूल्यों का मख्रौल उडाता है वह विद्रोही होता है। समय की कमी, प्रयोग, साहित्य रूपों की तोड़-फोड़, शॉक देने की मनोवृत्ति, अक्रोश-शोभ-हिंसा की आकाक्षा आदि उसकी विशेषताएँ हैं।”¹

आधुनिकता का यह बोध एक वास्तविकता है, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता इस देश में इसे ले आने की बहुत कुछ जिम्मेदारी, हमारी भ्रष्टाचारी लोकतंत्र को है। पर 8वें दशक के प्रारम्भ में हमारे साहित्यकारों में इससे छुटकारा पाने की बेचैनी पडने लगी। सबसे पहले यह बोध कविता में दिखायी पडा। इन रचनाओं को हम नव-बामपन्थी रचनाएँ कह सकते हैं। वस्तुतः नववामपन्थी आन्दोलन ‘न्यू लेफ्ट मूवमेंट’ का अनुवाद है। इसलिए डर है कि कहीं तथ्य बनने के पहले आधुनिकता वादी निहिलिस्टों की तरह ये इतिहास की वस्तु न बन जाये।

1 आधुनिक हिन्दी साहित्य का इति० (नवी सशोधित संस्करण) डॉ० बच्चन सिंह पुनर्जागरण काल- पृ०स० - 38

भगवती बाबू के उपन्यासों में समाज, राजनीति, धर्म एवं दर्शन का विवेचन

समाज

उपन्यासकार और समाज का आद्योपान्त सम्बन्ध होता है। समाज से उपन्यासकार का जन्म होता है और उपन्यासकार समाज के सामाजिक, धार्मिक, दार्शनिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों से प्रत्यक्षत या परोक्षत प्रभावित हुए बिना नहीं रहता है जिसके प्रेरणा स्वरूप वह अपनी कृति का सृजन करता है। उस कृति के सृजन में उपन्यासकार समाज से ही प्रेरणा ग्रहण करता है, जो अन्यान्य जटिल से जटिल समस्याओं को अपने गर्भ कोश में छिपाये रहता है। इस स्थिति में समाज में व्याप्त प्राचीनता एवं नवीनता के संघर्ष के असन्तुलन का उपन्यासकार अपने उपन्यास के माध्यम से एक खाका खींचता है तथा समाज का मार्गदर्शन करता है। उपन्यासकार समाज के रूढ़िगत सामाजिक संस्कारों, जर्जर खोखली मान्यताओं या आदर्शों, राजनैतिक विद्रूपताओं, धार्मिक आडम्बरो पर कुठाराघात करता हुआ मानवता के धरातल का निर्माण करता है तथा अपने युग के प्रभाव से प्रभावित होने के कारण टूटी-फूटी मान्यताओं, जर्जर आदर्शों को त्याग कर नये युग की मानवीय प्रवृत्तियों को सहज स्वीकार करने के लिए प्रोत्साहित करता है।

किसी भी साहित्यकार के साहित्य को समझने के लिए उसके जीवन एवं व्यक्तित्व से अच्छी तरह से परिचित होना अति आवश्यक है। साहित्य के सृजन में साहित्यकार के संस्कार, पारिवारिक वातावरण, उससे मानस पटल पर अंकित प्रभाव तथा इस प्रभाव के द्वारा निर्मित विचारधारा और मान्यताओं का महत्वपूर्ण स्थान होता है।¹

1. साहित्यकार भगवती चरण वर्मा-डॉ० इन्दू शुक्ला, चिन्ता प्रकाशन दिल्ली स० 1992 पेज-1

यही कारण है कि किसी भी साहित्यकार के साहित्य का अध्ययन करत समय अध्येता क समक्ष सामाजिक घटनाए एक खोज का दिष्य बन जाती हैं। साहित्य निर्मात्री परिस्थितियो व घटनाओ को खोज निकालने के लिए साहित्यकार के जीवन के विविध पक्षो का पर्यालाचन आवश्यक बन जाता है। साहित्यकार का जीवन तथा साहित्य उसके सस्कार, अनुभूतिजन्य मान्यताओं एव विचारधाराओ के द्वारा अनुशासित व पल्वित होते हैं।”

किसी उपन्यासकार का समाज से गहरा सम्बन्ध होता है। एक के विना दूसरा अधूरा होता है क्योंकि लेखक किसी औपन्यासिक कृति को मात्र फोटोग्राफर की तरह हूवहू खींचकर नहीं रखता बल्कि अपने मस्तिष्क रूपी कैमरे से समाज के यथार्थ चित्र के साथ-साथ कल्पना रूपी कैची चलाकर प्रस्तुत करता है। उपन्यासकार द्वारा प्रस्तुत चित्र सवेदना के धरातल पर आकर्षक बना कर प्रस्तुत किया जाता है।

मानव की सबसे प्रबल प्रवृत्ति है- आनन्द की खोज। जिनमें साहित्य श्रेष्ठ है और उस साहित्य में उपन्यास सर्वश्रेष्ठ है। उपन्यास मानव की आनन्दमयी चेतना का प्रतिरूप है जो विविध आवरणों में साकार हो कर प्रस्तुत होता है।”²

समकालीन समाज विभिन्न विघटनों एव सृजन की सीढियो को चढता पार करता हुआ गतिमान है। हमारे समाज में तमाम तरह तरह की सामाजिक विसगतिया हैं जिसमे सयुक्त परिवारो का टूटना, दाम्पत्य जीवन वैयक्तिक जीवन धारा मे अनेक परिवर्तन हो रहे हैं, साथ ही हमारा भारतीय समाज इन विसगतियो विषमताओ एव कुरीतियो से निजात नहीं पा सका है। जिसमें वर्ग भेद, पूँजीपति वर्ग, सामन्तवर्ग, जातिगत भेद, धार्मिक आडम्बरों से कलुषता, अन्ध विश्वास, छुआ छूत, रूढिवादिता, अशिक्षा, अशिक्षित स्त्रियों की समस्या, दहेज की

1 भगवती चरण वर्मा के उपन्यास और युग चेतना, डॉ जवाहर लाल सिंह, कला प्रकाशन वाराणसी, प्र०स० 2000, पेज 109

2 भगवती चरण वर्मा के उपन्यास और युग चेतना, डॉ जवाहर लाल सिंह, कला प्रकाशन वाराणसी, प्र०स० 2000, पेज 110

समस्या, अनमेल विवाह की समस्या भ्रष्टाचार आदि ने जीवन को अशान्त, अस्थिर एवं असुरक्षित बना दिया है। दश के विभाजन के पश्चात्, भ्रष्टाचार की सीमा, साम्प्रदायिकता की लहर, आदि को वर्मा जी ने उन दृश्यों को जीवन्त करने का सफल प्रयास किया है। जैसे एक प्रसंग से—“बड़े बड़े काफिले चल रहे थे हिन्दुओं के और मुसलमानों के फोजियों के संरक्षण में। देश के विभिन्न भागों में मार-काट की खबरे आ रही थी। नित्य ही हजारों की संख्या में हत्याएँ हो रही थी स्त्रियों पर बलात्कार किया जा रहा था, लोगों से जबरदस्ती धर्म परिवर्तन कराये जा रहे थे।”¹

“प्रश्न और मरीचिका” में वर्मा जी देश के विगत इतिहास द्वारा सृजित परिस्थितियों में मनुष्य की विवशता की करुण कहानी जनार्दन सिंह के द्वारा बड़ी कुशलता से कहलवाई है। भारत के कुछ निवासी मजबूरी में मुसलमान बने और उनका धर्म छूटा, उसके पश्चात् परिस्थितियों में उन्हें ओढ़े गये धर्म के कारण अपना देश छोड़ने के लिए विवश कर दिया।²

भगवती चरण वर्मा ने अपने उपन्यासों के कथानकों में सामाजिक यथार्थ को अपना विषय बनाया। वर्मा जी व्यक्ति को सामाजिक प्राणी होने के नाते समाज के खाँचें में रखकर उसकी समस्याओं का रेखा चित्र खींचते हैं। व्यक्ति का व्यक्तित्व समाज से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकता है। वह सामाजिक जीवन के प्रवाह में प्रवाहित होता हुआ, उसकी समूची धारा में बहता हुआ दिखाई पड़ता है।

वर्मा जी ने समाज के रूढ़िग्रस्त जर्जर ढाँचे के प्रति विद्रोह को बड़े व्यगात्मक अंदाज में लिया है। काव्य के क्षेत्र में आदर्शवादी विचारों के प्रति विद्रोह करते हुए अपनी स्वच्छन्द भावनाओं को खुलकर खेलने का अवसर देते हैं, और बचन की तरह जिनका जीवन दर्शन भोगवाद है, पश्चिमी शिक्षा तथा संस्कृति से प्रभावित होकर जो स्वच्छन्द प्रेम में आस्था रखते हैं। जिनके जीवन में अभाव

1 सीधी सच्ची बातें, भगवती चरण वर्मा, राजकमल, दिल्ली, दि० स० 1970 पेज 643

2 प्रश्न और मरीचिका-भगवती चरण वर्मा, राजकमल दिल्ली, प्र०स० 1973, पेज-33, 34

निराशा, घुटन असन्तोष तथा विद्रोह की भावना का आन्त स्वभाविक है जो अपने स्वप्नों का साकार नहीं कर पात, समाज की उस स्थिति का रेखाचित्र बनते हैं। दूसरे महायुद्ध के बाद मध्यवर्गीय समाज की आर्थिक तथा राजनैतिक परिस्थिति व्यक्तिवादिता को पुष्ट करने में सहायक सिद्ध हुई। नव युवक लेखकों का विद्रोही हो जाना तथा वर्तमान समस्याओं का वैयक्तिक दृष्टि से समाधान प्रस्तुत करना आधुनिकता बोध का आभास कराता है। व्यक्ति स्वातंत्र्य के आदर्श की स्थापना की कल्पना बाहरी बन्धनों के माध्यम से नहीं मानते बल्कि उसे आन्तरिक प्रेरणा के रूप में स्वीकार करते हैं। इस प्रकार वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में मानव जीवन की सम्पूर्ण झाँकी प्रस्तुत की है।

लेखक समाज में रहते हुए किसी काल्पनिक लोक का वर्णन न कर ऐसे जीवन का वर्णन प्रस्तुत करता है जिसमें वह स्वयं जीता है। उसकी समस्त समस्याएँ व भावनाएँ ही उसमें व्यक्त हुई हैं। उनके पात्रों के चरित्र काल्पनिक न होकर पाठक वर्ग में से ही लगते हैं।

वर्मा जी ने जिस समाज और समय में जीया, देखा उसकी पृष्ठभूमि पर ही उन्होंने अपनी रचनाओं का सृजन किया है। भारतीय इतिहास के जिस काल खण्ड में वर्मा जी थे वह भारत के स्वाधीनता आन्दोलन का समय था। भारत का स्वाधीनता आन्दोलन विश्व को चकित कर देने वाली घटना थी। यह आन्दोलन जहाँ एक ओर राजनैतिक स्वाधीनता के लिए प्रयत्नशील था वहीं दूसरी तरफ सामाजिक समस्याओं से लड़ रहा था।

वर्मा जी की कुछ रचनाओं में सामाजिक समस्या के साथ महत्वपूर्ण राजनैतिक समस्या को बड़े यथार्थ ढंग से उठाया है जिसमें 'ढेढे मेढे रास्ते', भूले बिसरे चित्र' 'सीधी सच्ची बातें' में स्वाधीनता प्राप्ति से पहले के भारतीय समाज का चित्रण हुआ है। तथा 'सवहिनचावत राम गोसाईं' और 'प्रश्न और मरीचिका' में स्वाधीन भारत में व्याप्त भ्रष्टाचार रिश्वतखोरी, बेइमानी, अवसरवादिता गंदी राजनीति, स्वार्थपरता, पदलोलुपता, सिद्धान्तहीनता आदि का मूल्यांकन हुआ है।

भगवती चरण वर्मा जी न अपने उपन्यासों में समाज के उच्चतर से लेकर निम्नतर वर्ग के प्रति अपनी दृष्टि डाली है। यद्यपि उनकी दृष्टि उच्चवर्ग और मध्यवर्ग की तरफ विशेष केन्द्रित रही फिर भी निम्न वर्ग की उपेक्षा नहीं की गयी है। उनके सभी पात्र भारतीय परिवेश के हैं। कौतुहल का संचार किया है लेकिन कहीं पर भी भारतीय सभ्यता-संस्कृति की अवहेलना नहीं की है। वर्मा जी के समस्त उपन्यासों में सामाजिक जीवन अपने समस्त सम्बन्धों, जटिल प्रश्नों और समस्याओं, आशा-आकांक्षाओं, अभाव-निराशा, असन्तोष तथा विद्रोह के साथ उभरा है, इसलिए उनके पात्र सामाजिक तथा वर्गीय पात्र हैं।

वर्मा जी ने समाज में फैली हुई अर्थव्यवस्था को ठीक से पहचाना है और उसने देखा है कि इसके परिणाम स्वरूप समाज आर्थिक विषमता से फटेहाल एवं परेशान है। इसलिए वर्मा जी ने अपने साहित्य में इस विषमता का रूप उजागर किया है। इनके उपन्यासों की प्रमुख विशेषता रही है कि वे उसमें न तो कहीं उपदेशक की भूमिका में हैं न ही आदर्शवादी नेता। उन्होंने आदर्श को सिर्फ सामने रख कर समस्याओं का हल खोजने का प्रयास किया है। उन्होंने सिर्फ आदर्शवादी यथार्थ की स्थिति से अवगत कराते हुए अच्छाई-बुराई, सुख-दुख का चित्रण कर मानव-मन अन्तःमन को टटोल कर सामाजिक समस्याओं पर अपने उपन्यासों के कथ्य को गढ़ा है।

वर्मा जी का प्रथम उपन्यास भारतीय इतिहास के उस काल खण्ड में अकर्मण्यता एवं विलासिता का चित्र खींचता है। सामाजिक और ऐतिहासिक रोमांस की क्रोड में सामाजिक परिवेश का चित्रण नगण्य है। बस इसमें यही प्रदर्शित हुआ है कि अवध के अन्तिम नवाब वाजिद अलीशाह का घोर विलासी होना। उनके हरम में स्त्रियों की दशा शोचनीय है। नवाब के राज्य की विगडती दशा में चारों तरफ भ्रष्टाचार, रिश्वतखोरी का बोलबाला था। नवाब का वजीर अली नकबी नवाब की जड़े खोद रहा था और नवाब साहब के नाम पर मनमानियाँ कर रहा था।

‘चित्रलेखा’ उपन्यास में उपन्यासकार सर्वप्रथम सफल सामाजिक परिवेश का चित्रण करता है। उपन्यासकार ने मौर्यकालीन चन्द्रगुप्त के दरबार को पटल पर रखकर तत्कालीन समाज में योग-भोग, पाप-पुण्य की समस्या, प्रेम-दिवह आदि समस्याओं को चित्रित किया है।

भूले बिसरे चित्र’ से लेकर प्रश्न और मरीचिका’ तक सन् 1885 ई० से सन् 1962 ई० के चीनी आक्रमण तक की दीर्घावधि को परिवेश के अन्तर्गत प्रस्तुत किया है। भूले बिसरे चित्र’ में देश में, साम्प्रदायिक झगड़ों और स्वदेशी आन्दोलनों का चित्रण लेखक ने बड़ी सूक्ष्मता से किया है। हिन्दू-मुस्लिम झगड़े किस प्रकार से व्यक्तिगत स्तर पर उतर आये ?

तत्कालीन समाज में रखरौल रखने की परम्परा थी जो भूले बिसरे चित्र’ के छिनकी, जैदेयी, और सतो के साथ शिवलाल, ज्वाला प्रसाद और गंगा प्रसाद के चरित्रों के माध्यम से दिखाया गया है। ‘टेढे मेढे रास्ते’ उपन्यास में 1930 के आस पास की दुलमुल राजनीति और तत्कालीन समाज को एक पारिवारिक पृष्ठभूमि में चित्रित किया गया है। किस प्रकार सामतवादी परम्परा में परिवार पर पिता का आधिपत्य था और किस प्रकार से रामनाथ के पुत्रों पर उसका बुरा प्रभाव पड़ा ? इसका विशद चित्रण मिलता है। अग्रेज अधिकारी वर्ग तथा सामन्त वर्ग मिली भगत से किस प्रकार से गरीब जनता का शोषण करते हैं ? उसका भी विशद चित्रण प्राप्त होता है। कारिन्दे सामान्य जनता का जीना मुश्किल किये थे, जिसमें जमींदारों के अत्याचार को वर्मा जी ने प्रस्तुत करते हुए देश का राजनीतिक आवरण हटा कर गाँधी और सुभाष का मनोमालिन्य उजागर किया है।

‘सामर्थ्य और सीमा’ तथा ‘सबहि नचावत राम गोसाई’ स्वातन्त्रयोत्तर भारत में हो रहे पूजावादी शोषण के नगानाच का चित्रण कर वर्तमान भारत की गतिविधियों द्वारा सामाजिक पृष्ठभूमि की यथा तथ्य प्रतिछवि अंकित करते हैं। जबर सिंह गृहव्यक्ति राधेश्याम पूजापति और राम लोचन पाण्डेय डी०एस०पी० आज की शासन व्यवस्था के साकार रूप हैं। मंत्रियों का आपसी संघर्ष और वैमनस्य जटाशकर बाजपेयी और जबर सिंह के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है।

स्त्री स्वतंत्रता आन्दोलन उस युग में चल रहे थे जिसकी अलक वर्मा जी के उपन्यास 'भूले विसरे चित्र' की विद्या के माध्यम से दिखाई पड़ता है। वह एक ही साथ ससुराल वालों के अत्याचार का विरोध करती हैं तथा सामाजिक व्यवस्था से विद्रोह करती हैं तथा राजनीतिक आन्दोलन में निर्भीक होकर भाग लेती हैं। 'प्रश्न और मरीचिका' में सन् 1918 में सरोजनी नायडू, एनीबेसेन्ट तथा हीरानाई से सरकार के सम्मुख नारी के राजनीतिक अधिकारों की मांग से प्रेरित होकर माया शर्मा इसी चेतना का प्रतिनिधित्व करने वाली नारी हैं जो स्त्री के समानाधिकारों की मांग करती हुई सत्याग्रह और स्वदेशी आन्दोलनों में भाग लेती हुई जेल जाती हैं।

वर्मा जी के उपन्यासों में सन् 1885 से लेकर 1963 ई तक के अन्तराल का सामाजिक जीवन अभिव्यक्त हुआ है तथा भारत के नवोदित सामाजिक चेतना को एक नई अभिव्यक्ति दी गयी है। समाज के अतरंग-बहिरंग का बखूबी चित्रण, नैतिक मान्यताओं और यौन वर्णनाओं के परिप्रेक्ष्य में नारी-पुरुष के सम्बन्धों को देखना वर्मा जी की मौलिक विशेषता है। वर्माजी ने देश की दयनीय स्थिति खुली आँखों से देखी तथा भारतीय समाज की समस्त विशेषताओं और उसके परंपरागत गुणावगुणों का अनुभव स्वयं किया। संक्षेप में यह कहा जा सकता है कि वर्मा जी ने अपने उपन्यासों के माध्यम से समाज को, युग को वाणी प्रदान की है। इस दृष्टि से उन्हें आधुनिकता बोध के सवाहक के रूप में कहा जाय तो अत्युक्ति नहीं होनी चाहिए।

अतः वर्मा जी के उपन्यासों में विभिन्न समस्याओं पर क्रम से विचार करना आवश्यक जान पड़ता है।

व्यक्ति और समाज की स्थिति .

भगवती चरण वर्मा ने अपने सभी सामाजिक उपन्यासों में जहाँ व्यक्ति तथा समाज के पारस्परिक सम्बन्धों के निर्वाह के सन्दर्भ पर गभीरता पूर्वक विचार किया है वहीं पर यह भी दिखाया है कि व्यक्ति का व्यक्तित्व निजी मान्यताओं के

हिसाब से अपना अस्तित्व बनाए रखता है किन्तु उससे ऊपर उठकर व्यक्ति द्वारा समाज का सांठानक ढांचा बरकरार रह सकता है।

चित्रलेखा म जब वीजगुप्त यशाधरा से विवाह करने से इन्कार कर देता है, कारण कि वह चित्रलेखा से प्रेम करता है, तब मृत्युजय उस सामाजिक नियम की याद दिलाते हुए कहता है-“वीजगुप्त तुम्हारा कहना सम्भव है उचित हो पर जिस समय लोग तुमको अविवाहित कहते हैं उस समय तुम अविवाहित हो। रही विवाह न करने की बात, वहाँ तुमसे मैं तुम्हारा ध्यान इस ओर आकर्षित कर सकता हूँ कि विवाह पुत्रोत्पत्ति के लिए होता है और इस लिए आवश्यक है। चित्रलेखा की सन्तान वीजगुप्त की सन्तान न होगी और न वह सन्तान वीजगुप्त की उत्तराधिकारी ही हो सकती है। कभी इस पर भी विचार किया है।’ इसी तरह की समस्या उनके अगले उपन्यास ‘तीन वर्ष’ में “अनेक पृथक अगों के होते हुए भी जिस प्रकार कुल के मिलने से एक व्यक्ति बनता है, इसी प्रकार अनेक व्यक्तियों के मिलने से एक जीवन अथवा एक विश्व बनता है। व्यक्ति के लिए पृथक अग की अवहेलना करना या व्यक्ति की अवहेलना करके पूर्ण को अथवा विश्व को समझने की कोशिश करना और उसी पूर्ण अथवा विश्व पर केन्द्रीभूत होना ही कला है।”²

प्रत्येक व्यक्ति अपना एक निजी विश्वास लेकर जीता है। व्यक्ति का यह विश्वास जितना दृढ़ होगा, उसके प्रति उसका आग्रह उतना अधिक होगा। व्यक्तियों के विश्वास यदि परस्पर सगठित न होकर, विपरीत दिशाओं में अग्रसर होंगे तो मानव जीवन की सुगठित, सामाजिक अभिव्यक्ति सम्भव न होगी। यदि व्यक्ति के विश्वास को उसके पागलपन की सज़ा दे तो लोगों के ‘पागलपन’ के मध्य भी एक समझौते, सामाजिक की आवश्यकता है। ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते’ में मार्कण्डेय कहता है-तुम्हारा विश्वास तुम्हारा है दुनिया का नहीं। तुम्हारी भावना भी तुम्हारी है

1 चित्रलेखा - भगवती चरण वर्मा, पेज 68

2 तीन वर्ष - भगवती चरण वर्मा, पेज 44

विश्वास को उसके पागलपन की सज़ा दे तो लोगों के पागलपन के ग़र भी एक समझौते, सामजस्य की आवश्यकता है। 'टेढे मेढे रास्ते' म् म्कण्डय कहता है-तुम्हारा विश्वास तुम्हारा है दुनिया का नहीं। तुम्हारी भावना भी तुम्हारी है दुनिया की नहीं। तुम्हें यह स्मरण रखना पडेगा कि दुनिया में तुम्हारी ही भक्ति हर एक आदमी का अपना निजी विश्वास है। अपनी निजी भावना है और यही तुम्हारा निजी विश्वास और निजी भावना दूसरो की नजर मे पागलपन है, क्योंकि दूसरो के विश्वास, दूसरो की भावना विल्कुल दूसरी हैं इसलिए समाज में- 'हाँ एक आदमी के पागलपन को दस आदमियों का अपना लेना, और शान्तिपूर्वक उसी एक पागलपन को सत्य मानकर रहना अधिक श्रेयस्कर होगा बनिस्पत इसके कि दस आदमी अपना-अपना पागलपन लेकर लडे-झगडे और अपनी जिन्दगी कलहपूर्ण बना ले।'¹

व्यक्ति तथा समाज के कर्तव्य सम्बन्धी दृष्टिकोण धर्मों के सामजस्य के विषय मे 'भूले विसरे चित्र' के रामसहाय के कथनो द्वारा -"धर्म के दो रूप होते हैं एक सामाजिक दूसरा वैयक्तिक। दोनों धर्मों का पालन करना हर एक साधारण गृहस्थ का धर्म है। समाज छुआछूत को मानता है, समाज वर्गों में उँच-नीच का भेदभाव करता है, यह सब हमें स्वीकार करना पडेगा क्योंकि हम सब समाज द्वारा शासित हैं, हम सब की रक्षा समाज करता है। इन सामाजिक नियमो को तोडा नहीं जाता, इन नियमों को केवल बदला जाता है, और इन्हें बदलने की क्षमता यदि सामाजिक व्यवस्था के आगे हम सिर नहीं झुकाते तो हम अराजकता के पाप के भागी होते हैं, और सामाजिक प्राणी होने के कारण हम गृहस्थ लोग अराजक बन ही नहीं सकते।"²

वर्मा जी यह स्वीकार करते हैं कि व्यक्ति की स्थिति समाज में ही सम्भव है पर इसके साथ ही वे इस बात पर भी जोर देते हैं कि व्यक्ति की स्वतन्त्र

1 टेढेमेढे रास्ते - भगवती चरण वर्मा, पेज 53

2 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा पेज 16-17

सत्ता भी हे- 'व्यक्ति का साधारण जीवन समाज द्वारा प्रदानित उद्योग है क्योंकि व्यक्ति समाज का भाग बन कर समाज में स्थिर रहता है, जो समाज के साथ सामंजस्य स्थापित करना ही पड़ता है, घर में व्यक्ति का एक पृथक आधार भूत सत्ता मानता हूँ-समाज से हटकर।'

वहीं पर फिर वर्मा जी कहते हैं कि-“जहां तक मेरा मत है मैं व्यक्ति को समाज द्वारा निर्मित नहीं मानता, केवल व्यक्ति को समाज द्वारा प्रभावित मानता हूँ।”²

व्यक्ति के महत्व को लेखक ने चित्रलेखा और बीजगुप्त की भेंट के प्रसंग में बड़ी स्पष्टता से स्वीकार किया है। जिस समय चित्रलेखा बीजगुप्त से यह कह कर भविष्य में मिलने से इन्कार कर देती है कि उसके जीवन में 'व्यक्ति' का कोई महत्व नहीं है, वह केवल 'समुदाय' से मिलती है, तब बीजगुप्त कहता है “व्यक्ति से ही समुदाय बनता है, समुदाय की प्यास उसके प्रत्येक व्यक्ति की प्यास है, फिर यह भेद क्यों?” जब चित्रलेखा व्यक्ति के महत्व को मानने से इन्कार कर देती है तब वह यह कह कर वापस लौट जाता है कि “व्यक्तित्व जीवन में प्रधान है और व्यक्ति से ही समुदाय बनता है जब व्यक्ति वर्जित है तो उस व्यक्ति का समुदाय का भाग बनना अपना ही अपमान करना है।”³ यहाँ पर वर्मा जी ने व्यक्ति की स्वतन्त्रता का घोर समर्थन किया है।

आलोचकों ने इस बात को स्वीकार किया है कि “वर्मा जी व्यक्तिवादी हैं पर उनके व्यक्तित्व में गतिशीलता है।”

‘प्रश्न और मरीचिका’ के सभी पात्र विशेषकर जयराज उपाध्याय अपने परिवार अपने समाज के प्रति अधिकाधिक खिचाव अनुभव करते हैं। वर्मा जी यहाँ यह कहना चाहते हैं कि व्यक्ति अपने वातावरण को बिना चाहे नहीं रह सकता। उसके हृदय की अनजानी प्रक्रिया उसे वातावरण को प्यार करने के लिए बाध्य

1 साहित्य की मान्यताएँ, भगवती चरण वर्मा, पेज 3

2 साहित्य की मान्यताएँ, भगवती चरण वर्मा, पेज 3

3 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 12-13

करती है। वर्मा जी व्यक्ति एवं समाज को एक केन्द्र बिन्दु पर स्थित मानते हैं। 'सीधी सच्ची बातें' में इस मत की दृष्टि इस प्रकार की गई है—'वर्मा जी के अनुसार वर्ग के मूल में एक प्रेरणा रहती है, लेकिन क्या यह प्रेरणा वैयक्तिक है, या यह प्रेरणा सामाजिक है? व्यक्ति से समाज बनता है—यह सत्य है, लेकिन समाज में ही तो व्यक्ति का अस्तित्व है, व्यक्ति समाज का अविच्छिन्न मात्र है। जो व्यक्ति समाज से छिटक जाता है वह अपराधी होता है। हरेक वैयक्तिक प्रेरणा का सामाजिक पहलू होना अनिवार्य है। इस वैयक्तिक प्रेरणा का सामाजिक प्रेरणा से विलयन ही मानव समाज है और इसके लिए मानव को सतत् प्रयत्नशील होना पड़ेगा।'¹

वर्मा जी व्यक्ति और समाज दोनों को एक दूसरे पर आश्रित मानते हैं, दोनों को एक सिक्के के पहलू की भाँति एक दूसरे के पूरक मानते हैं, दोनों को अटूट सम्बन्धी स्वीकार करते हैं—लेकिन व्यक्ति के सम्मुख औद्योगिक अर्थव्यवस्था की जटिलता, संघर्ष तथा अन्य समस्याएँ थीं इस लिए अपने अस्तित्व की रक्षा के लिए उसे पुनः वर्गीय संस्थाओं से संयुक्त होना पड़ा और वर्ग विशेष की सामूहिक विचारधारा उसे स्वीकार करनी पड़ी। समाज से कटकर व्यक्ति अपने अस्तित्व की रक्षा में असमर्थ रहा और उसे अपने अस्तित्व-रक्षार्थ समाज से समझौता करना पड़ा चाहे वह वर्ण-प्रधान समाज रहा हो, चाहे आज का पेशेवर वर्गीय समाज हो, वह अलग न हो सका क्योंकि सामाजिक प्राणी होने के नाते हम समाज के सन्दर्भ में ही जिन्दा हैं। मेरा अनुभव तो कहता है कि व्यक्तिगत स्वतन्त्रता कोरी कल्पना है।²

इसमें दूसरे सन्दर्भों में भी व्यक्ति और समाज पर वर्मा जी के उपन्यासों में एक समग्र दृष्टि का उद्घाटन हुआ है। जिससे व्यक्ति का समाज में और समाज का व्यक्ति से पारस्परिक सम्बन्धों का चित्रण दिखाई पड़ता है।

1 सीधी सच्ची बातें, भगवती चरण वर्मा, पेज 302

2 प्रश्न और मरीचिका, भगवती चरण वर्मा, पेज 208

“अछूत समस्या –अस्पृश्यता, जिससे विश्व के अधिकांश देश मुक्त हो चुके हैं, उनसे भी भारत का जनमानस आज तक अपना पीछा नहीं छुड़ा पाया है। देश में सदियों पहले ऋषि मुनियों ने वर्णाश्रम व्यवस्था की स्थापना सामाजिक ढांचे को खड़ा करने हेतु बनायी गयी थी जिससे समाज में एक सुव्यवस्थित अनुशासन कायम हो और यह व्यवस्था कर्म के आधार पर बनायी गयी थी किन्तु आगे चलकर वर्ण के निर्धारण में कर्म के स्थान पर जन्म के आधार को मान्यता मिल गयी जिससे हिन्दू धर्म की एक स्वस्थ परम्परा में कोढ़ शुरू हो गया। ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र अदि वर्णों के माध्यम से ऊँच-नीच की भावना प्रबल हो गयी। एक आराम से मस्ती करता था तो दूसरा उसकी सेवा में पिसता जा रहा था। हिन्दू धर्म की ऐसी विगलित दशा हो गयी थी कि इन्सान की बेबसी, गरीबी और शोषण को एक सामाजिक सत्य के रूप में स्वीकार कर लिया गया है।¹ ‘सीधी सच्ची बातें’ में भी इसी प्रकार की दृष्टि दिखाई पडती है, “गरीबी और बेबसी वहीं होती है, जहा जुल्म होता है, शोषण होता है। समाज ने ऐसे नियम बना दिये कि शोषण और जुल्म को इस देश में खुली छूट मिल गयी।”² इस प्रसंग से विदित होता है कि हमारे समाज के ऊँचे वर्ग के लोग किस प्रकार से निम्नवर्ग पर अत्याचार करते थे यह किसी से छिपा नहीं है। हमारे समाज के शिक्षित और सभ्य कहे जाने वाले लोग भी जाति पाति और छुआ-छूत के कलुष से अछूते नहीं रहे हैं। छुआ-छूत की इसी भावना ने हमारे देश की एकता को हमेशा तोड़ने का कार्य किया। ऊँच-नीच की भावना ने समाज में एक प्रकार से जहर फैलाने का कार्य किया है। वर्मा जी ने अपने उपन्यासों के माध्यम से ऐसे लोगों की विचारधारा को प्रदर्शित करने का प्रयास किया है-“समाज छुआ-छूत को मानता है, समाज वर्गों में ऊँच-नीच का भेदभाव करता है, वह सब हमें स्वीकार करना पडेगा, क्योंकि हम सब समाज द्वारा शासित है,

1 भगवती चरण वर्मा की उपन्यास चेतना, पेज 73

2 सीधी सच्ची बातें-भगवती चरण वर्मा, पेज 256

हम सबकी रक्षा समाज करता है। इस सामाजिक नियमों का पालन नहीं जाता है। नियमों को केवल बदला जाता है और इन्हें बदलने की क्षमता मनुष्य की है और तपस्वियों में मिलेगी, हम जैसे साधारण गृहस्थों में नहीं।' इस प्रकार की समस्याओं को उपन्यासकार ने अपने अन्य उपन्यासों में भी उजागर किया है। वर्ण व्यवस्था के प्रति 'पतन' उपन्यास में लेखक ने 'भारत वर्ष में दुर्भाग्यवश सामाजिक संगठन बड़ा असुविधाजनक है। शायद जब समाज बना था, वे नियम अच्छे रहे हों पर आगे चलकर वे दूषित हो गये। एक मनुष्य वह चाहे जितना श्रेष्ठ क्यों न हो, यदि निम्न श्रेणी का है, तो समाज में उसका सदा अपमान होगा। प्रकाश चन्द का भी यही हाल था। वह गणित और ज्योतिष का भारी विद्वान था। वह पटवारी का पुत्र होने के कारण कायस्थ समाज में अपमानित होता था। यह अपमान उसको असह्य था पर वह कर ही क्या सकता था? कुलीन अभिमानी लोग गर्व से अपना मस्तक ऊँचा करके प्रकाशचन्द के सामने उसका अपमान करते थे। प्रकाश चन्द उस अपमान पर हँस देता था, एकाधवार उसे क्रोध आया और उन अवसरों पर उसे उसके क्रोध का पुरस्कार यथेष्ट रूप से मिल गया।''² यहाँ पर प्रकाशचन्द इस व्यवस्था में जीना अपनी नियति ही मान लेता है।

आगे चलकर वर्मा जी की वर्णव्यवस्था के पारम्परिक स्वरूप के प्रति आस्था समाप्त दिखाई पड़ती है। उन्होंने अपने विचारों को रूढ़िवादी समाज के प्रति व्यंग्य पूर्ण तथा हास्यास्पद रूप में चित्रित किया है। वर्मा जी वर्णव्यवस्था की अमानवीयता का विरोध करते हैं उनका यह दृष्टिकोण प्रगतिशील एवं आधुनिक है। 'आखिरी दौंव' की चमेली विजातीय होने के कारण रामेश्वर का खाना पकाने के लिए झिझकती है तो उस समय रामेश्वर चमेली से कहता है-' हूँ। तो तू समझती है कि मैं तेरे हाथ का पकाया खाऊँगा नहीं।'' देख, बम्बई में खाने-पीने

1 भूले विसरे चित्र भगवतीचरण वर्मा पेज 480

2 पतन भगवती चरण वर्मा गंगा पुस्तक माला लखनऊ सप्तम सं० 1970, पेज 110-

के मामले में सिर्फ एक जात होती है—वह है आदमी की।¹ यहाँ रामेश्वर के कथन से आभास होता है मानवीयता ही प्रमुख है।

वर्मा जी ने यह भी दिखाया है कि जाँति-पाँति की भावना सिर्फ ब्राह्मणों में ही नहीं थी, बल्कि प्रत्येक वर्ग अपने थोथे अभिमान में फूला न समाता था। “भूले बिसरे” चित्र में बचई के माध्यम से वर्मा जी ने यह दिखाया है कि निम्न वर्णी बचई भी अपने को कामरेड मारीसन से पवित्र एव उच्च समझता है। मारीसन के रसोई में घुसने से वह घर से बाहर चला जाता है और अपने मालिक से कहता है—“अब न होई सरकार ई किरिस्तानी व्यापार हमसे न चली। तौन अग्रेज रसोईघर में घुस जाय सरकार हमार हिसाब किताब कर दे।”¹ इस प्रकार से इस उपन्यास के माध्यम से जहाँ ब्राह्मणों के उच्च वर्गीय अहकार को व्यग्य की नजर से देखा वहीं बचई जैसे निम्नवर्णी दकियानूसी पात्र भी उनकी दृष्टि से नहीं छुप पाये हैं। इसी उपन्यास लेखक ने वर्ण व्यवस्था के जड सस्कारों एव जाति व्यवस्था के विघटन का चित्रण किया है। इसमें लेखक ने जहाँ छिनकी के माध्यम से निम्न वर्ग की दयनीय स्थिति का वर्णन किया है, वहीं दूसरी ओर हिन्दू वर्ण व्यवस्था की आडम्बर प्रियता पर भी करारा व्यग्य प्रहार किया है। छिनकी दलित वर्ग की ही भावना से ग्रस्त है। धर्म भीरु होने के कारण उसमें परम्परागत सस्कारबद्ध मूल हैं कि निम्न वर्ण के व्यक्तियों के हाथ का भोजन करने से उच्च वर्ण के लोगों का धर्म नष्ट हो जाता है। इसीलिए वह मुशी शिवलाला का खाना बनाने में भयभीत होकर कहती है—“राम-राम! हम कच्ची रसोइया में कैसे जाई? कलपवास कर रहे हो, तौन धरम-करम का तो ख्याल राखौ। चौका मा हमारे जाए से चौका छूत हुई जइहे न? “शिवलाल के विशेष आग्रह पर वह बड़ी विनम्रतापूर्वक कहती है,” तुम्हारे हाथ जोड़ित हन, ई पाप हमसे न कराओ—हम चौका मा न घुसब। तुम्हार पर लोक हमरे हाथ न बिगडे।”

रसोई बनाय के इन्हे खिलाई तौ इन केर धरम जाय और न बनाई तो

1 आखिरी दौब, भगवती चरण वर्मा, पेज 25

कलपै और हम पर मार पड़े ऊपर से।”¹

यहाँ पर वर्मा जी में दिखाया है कि जिस औरत के साथ भोग-विलास करने से उच्च वर्ण का धर्म नष्ट नहीं होता, उसी के हाथ का बना भोजन करने से उसका लोक परलोक दोनों ही बिगड़ जाता है। इससे बढ़कर और क्या विडम्बना हो सकती है? किन्तु शिवलाल उस युग का प्रगतिवादी दृष्टिकोण का व्यक्ति है उसके कथन के द्वारा वर्मा जी ने जड़ होती हुई जाति व्यवस्था पर आघात कराया है। वह राधे लाल की पत्नी से कहता है—“मैं समझता हूँ इसने मेरा खाना बना दिया तो इसने पाप नहीं किया और मैंने इसके हाथ का खाना खा लिया तो मैंने भी कोई पाप नहीं किया।”³ यह आवाज युगीन प्रगतिवादियों की है जो वर्ण व्यवस्था के जड़ रूप को बदल डालने के हिमायती थे। यहाँ पर वर्मा जी के आधुनिकता बोध की दृष्टि झलकती है। वर्मा जी ने वर्णव्यवस्था के धार्मिक पक्ष पर बाबाराधव दास का शिष्यत्व शिवलाल द्वारा ग्रहण करने पर तात्कालीन सामाजिक परिदृश्य पर व्यग्य किया है।

‘अपने खिलौने’ में वर्मा जी ने, चमड़ा छूना केवल चमार जाति का निम्न वर्ण काम है जैसे ब्राह्मणत्व के आडम्बर पूर्ण सस्कारों पर प्रहार किया है तथा रूढिवादी हिन्दू समाज की यह मान्यता थी कि विदेश जाने से अन्य जातियों के सम्पर्क में आने के कारण व्यक्ति का धर्म नष्ट हो जाता है। वह अपने धर्म की रक्षा नहीं करता है, वह अशुद्ध हो जाता है। अतः उसे हिन्दू धर्म तथा समाज से निष्कासित करना चाहिए अन्यथा वह प्रायश्चित्त करे। वर्मा जी ने वर्ण व्यवस्था धर्म के इस कुत्सित रूप को पहचाना और समाज बहिष्कार तथा प्रायश्चित्त विधान का विरोध किया है। ‘टेढेमेढे रास्ते’ उपन्यास में वर्मा जी ने उमानाथ द्वारा प्रायश्चित्त विधान में सम्मिलित होना अस्वीकार कराके उच्च वर्ण के ब्राह्मणों के थोथे अभिमान पर करारा व्यग्य किया है।

1 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 101

2 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 102

3 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 104-

इसी प्रकार से -‘सबहि नचावत राम गोसाई’ उपन्यास के राम सजीवन, उमानाथ की भाँति विदेश से लौटते हैं। उनके साथ अग्नेज युवती मार्या भी रहती है राम सजीवन के पिता राजाराम समुझ तथा माता नन्दिनी देवी जो अभिजात कुल के हैं, वे मार्या को म्लेच्छ समझ, बहू रूप में स्वीकार नहीं करते। इन सामाजिक रूढ़ियों के पालन के प्रति रानी नन्दिनी देवी का अत्यधिक आग्रह मातृत्व की प्रेम भावना को दबा देता है। लेकिन नन्दिनी देवी के बिना जाने ही उनके अन्दर सब कुछ बुरी तरह टूट जाता है। एक ओर उनका धर्म-कर्म दूसरी ओर अपने पुत्र के प्रति उनकी ममता जिसमें पुत्र की ममता ने उन पर विजय पायी और वह मार्या को बहू स्वीकार कर लेती है परन्तु धर्म कर्म के भ्रष्ट होने के भय ने उनके प्राण ले लिये। क्योंकि मार्या उनकी दृष्टि में म्लेच्छ है, म्लेच्छ से विवाह करना अधर्म है।’¹

आगे वर्मा जी रामसजीवन के द्वारा पिता राम समुझ पर व्यग्य करवाते हैं-“म्लेच्छ और विधर्मी सिल्वेनिया जोजेफ भी थी जिसे आपने शुद्ध करके हिन्दू बनाया और उनका नाम शैलजा रख कर उसका विवाह राजा पृथ्वी पाल सिंह से कर दिया था। इसलिए तो आप को पाँच गाँव दिये थे, राजा पृथ्वीपाल सिंह ने और आज आप ताल्लुकदार राम समुझ पाण्डेय हैं।”² जिससे ब्राह्मणों की खोखली मान्यताओं पर प्रहार करवाते दिखते हैं। ‘सबहि नचावत राम गोसाई’ में वर्मा जी मानव जीवन की जिन प्रमुख प्रवृत्तियों-बुद्धि, भाग्य और भावना के माध्यम से बनिया, क्षत्रिय, ब्राह्मण के यथार्थ स्वरूप की अभिव्यजना की है क्योंकि ऐसा लगता है कि यहाँ तक आते-आते वर्ण व्यवस्था के पारम्परिक रूप के प्रति वर्मा जी की आस्था समाप्त हो गयी है।

‘प्रश्न और मरीचिका’ के जयराम उपाध्याय का यूरोपीय युवती से विवाह से खान-पान से वंचित होना, हिन्दू वर्ण व्यवस्था की ही विडम्बना दिखाई देती है

1 सबहि नचावत राम गोसाई, भगवती चरणवर्मा, पेज 115 116

2 सबहि नचावत राम गोसाई-भगवती चरण वर्मा, पेज 114

तथा 'भूले बिसरे चित्र' के बाबू वटेश्वरी एडवोकेट का विदेश से लौटने पर जाति बहिष्कृत होना तथा ज्ञान प्रकाश का विलायत से लौटने पर गाँव नहीं जाना, इसी आडम्बर हीन व्यवस्था का द्योतक है।

'भूले बिसरे चित्र' उपन्यास में वर्णव्यवस्था की कट्टरता समाप्त होती दिखाई देती है। निम्न जाति के लोग भी शिक्षित एवं सभ्य होकर समाज का नेतृत्व करते हैं। इसी उपन्यास का गेदालाल जागरूक नेताओं के रूप में दल का प्रतिनिधित्व करता है। वह ज्ञान प्रकाश से कहता है-“जी अभी सहयोग कीजिए, स्वराज लीजिए लेकिन हम लोगो को जिन्दा रहने दीजिए। हम लोग तो आप लोगों की गुलामी करने के लिए ही पैदा हुए हैं।”¹ इस प्रसंग से ऐसा लगता है कि यह हिन्दुओं की घृणा के प्रतिकार का अछूत वर्ग द्वारा प्रथम प्रयत्न था लेकिन यह तो सैद्धान्तिक ज्यादा लग रहा है व्यावहारिक रूप से अभी भी जाति भेद की कमजोरी दिखाई पड़ रही है। क्योंकि शूद्र वर्ग में अभी खाना-पीना, उठना-बैठना, बराबरी के हिसाब से नहीं हो रहा है।

अछूत समस्या और समाधान

वर्णव्यवस्था का आधार शुरु में कर्म पर था बाद में उच्च वर्णों की कुत्सित मानसिकता ने इस व्यवस्था को बिगाड़ कर कर्मणा से जन्मना कर दिया। इसी सकीर्णता से अस्पृश्यता की समस्या समाज में प्रवेश की। हिन्दू समाज के सबसे निचले स्तर का व्यक्ति समस्त समाज की सेवा करने वाला सभी अधिकारों से वंचित रहा। यहाँ तक कि सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक अधिकारों से वंचित कर दिया गया। वह नाम मात्र का हिन्दू रह गया। समाजशास्त्रियों के अनुसार अस्पृश्यता की समस्या तीन रूढ़िवादी मान्यताओं पर आधारित है। खान पान सम्बन्धी नियम, विवाह का सम्बन्ध, मन्दिर तथा धार्मिक उत्सव। अछूत के साथ भोजन करना, दूर रहना, उसके छूने मात्र से सवर्ण हिन्दू शरीर को अशुद्ध मानते थे। उसका मन्दिर तथा धार्मिक उत्सवों में प्रवेश वर्जित था। पशुओं से भी

अधिक घृणित व्यवहार किया जाता था। वह समाज के उच्च वर्णों के लिए सेवा का कार्य करता था फिर भी उसे जीवन जीने का समान अधिकार नहीं था। यहाँ तक कि उसकी छाया से भी परहेज था। 'टेढेमेढे रास्ते' में वर्मा जी ने निम्न वर्ण का जो वर्णन किया है वह युगसत्य ही मालूम पड़ता है। रामनाथ तिवारी जो ताल्कुकेदार हैं उनकी दृष्टि में शूद्र पशु से भी गया गुजरा है—“अबे ओ कलुआ के बच्चे—सोने लगा। साले मारे हन्टरो के खाल उधेड़ दूगा।”¹ कलुआ फिर चौंक कर परखा झलने लगता है।

जाति व्यवस्था के इस रूढ़ि को वर्मा जी ने भूले बिसरे चित्र के माध्यम से विरोध दर्ज किया। उस समय उच्च-नीच की भेदभावना इतनी प्रबल थी कि चमार, ब्राह्मण के कुएँ से पानी तक नहीं भर सकता था। इस जड होती हुई समाज व्यवस्था में भी हमीरपुर के मुशी रामसहाय जैसे प्रगतिशील मानवीय विचारों वाले हैं, जो अपने कुएँ के आधे हिस्से का पानी चमारों के उपयोग के लिए देते हैं पर इस प्रकार के प्रगतिशील प्रयत्नों को तत्कालीन मध्यवर्ग में सदैव विरोध का भी सामना करना पड़ता था। विद्रोह का कारण यह था कि क्या जिस कुएँ से चमार पानी भरते हैं उस कुएँ से ब्राह्मणों के पानी लेने से ब्राह्मणों का धर्म बच सकेगा? ब्राह्मण उस कुएँ से तभी पानी ले सकते हैं जब चमारों को उससे पानी भरने को मना कर दिया जाय।”² एक तरफ से राम सहाय के ऐसा न करने से ब्राह्मणों के घृणित व्यवस्था का विरोध तथा दूसरी ओर प्रगतिशील विचारों का समाज में उदय होता है।

वर्मा जी ने अछूत समस्या का चित्रण 'सीधी सच्ची बातें' में इस प्रकार से उजागर किया है—“यह ब्राह्मण अपने को देवता कहता है, यह क्षत्रिय अपने को राजा कहता है, यह बनिया अपने को धनपति कहता है और फिर आता है शूद्र, यह अपने को सेवक कहता है अपने को गुलाम कहता है, अपने को परजा

1 टेढेमेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा, पेज 175

2 भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा, पेज 356

कहता है। यह पतित है, यह कायर है, यह निर्धन है। इसके बाद आते हैं अछूत-धानुक, चमार, पासी। इनसे भी नीचे हैं चाण्डाल। इन लोगो को छुआ तक नहीं जाता।'' इरालिए इन्हे अछूत कहते हैं इरा समस्त विभेद का कारण, मनुष्य के शारीरिक सामर्थ्य एव बौद्धिक बल है। इस समस्या को युगों-युगों से लाया जा रहा था। जिसे वर्मा जी ने निर्भीक होकर अपनी लेखनी के माध्यम से अभिव्यक्ति प्रदान की।

उच्च वर्णों के अभिमान पर वर्मा जी ने 'सीधी सच्ची बातें' उपन्यास के जसवत कपूर के माध्यम से करारा व्यंग्य किया है।

“हमारे समाज का बौद्धिक नेतृत्व ब्राह्मण के हाथ में है अधिकांश ब्राह्मण निरामिष भोजी हैं, हमारा आर्थिक नेतृत्व बनिये के हाथ में है और देश का बनिया निरामिष भोजी है। ब्राह्मण सामाजिक शोषण का प्रतिनिधि है, बनिया आर्थिक शोषण का प्रतिनिधि है। यहाँ धार्मिक ढोंग, आडम्बर, जातिवाद, छुआछूत आदि ने मनुष्य को पशुओं से भी गया बीता बना दिया है- कितनी भयानक हिंसा है इस सबमें। तुम गाय की पूजा कर सकते हो गोबर से अपनी रसोई लीप सकते हो, तुम कुत्ता बिल्ली अपने घरो में पाल सकते हो, तुम हिरणो को आश्रमों में प्रश्रय दे सकते हो, लेकिन मनुष्य को तुमने अछूत बना दिया है, उसके स्पर्श मात्र से तुमको नहाना पडता है, तुम्हे अपने को शुद्ध करना पडता है, यह तो है ब्राह्मणों की अहिंसा। तुम मंदिर बनवा सकते हो, धर्मशालाए बनवा सकते हो, तुम उदाब्रत बाँट सकते हो, तुम भिक्षा दे सकते हो, लेकिन तुम सूद पर सूद में मनुष्य का रक्त चूस सकते हो, लम्बे मुनाफे के लिए तुम समाज में अभाव और दुर्भिक्ष की स्थिति पैदा कर सकते हो, यह है बनिये की अहिंसा।”²

इस कथन से वर्मा जी ने यह चित्रित किया है कि समाज में बौद्धिक एव आर्थिक हिंसा ने अहिंसा का लबादा ओढ कर निम्न वर्णों के शोषण द्वारा देश के

1 सीधी सच्ची बातें भगवती चरण वर्मा, पेज 34

2 सीधी सच्ची बातें भगवती चरण वर्मा, पेज-35

प्रकाश कहता है—“यह क्या बक रहे हो गगा ? मैंने इनको बुलाया है, इनसे बात करने के लिए। इस आन्दोलन में हमारे देश के अछूतों का कोई योग नहीं है और देश में अछूतों की कुल संख्या छ करोड़ है, इन लोगों का सहयोग हमें चाहिए।”¹ ज्ञान प्रकाश स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए अछूतों का सहयोग वाछनीय मानते हैं। वह गेंदा लाल से कहते हैं—‘अरे बैठिये भी। किसी बात का ख्याल न कीजिए। हम लोग छुआछूत का भेदभाव मिटा चुके हैं। महात्मा गांधी ने इस बात का बीड़ा उठा लिया है।’² गेंदालाल व्यग्यात्मक रूप में कहता है—“जी, यह आन्दोलन इसके बारे में भला मेरा क्या ख्याल हो सकता है ये सब तो आप लोगों की चीजें हैं। हम अछूतों को भला इस सबसे क्या करना ? हमें तो जनम-जनम तक आप लोगों की गुलामी ही करनी है।”³ ज्ञान प्रकाश जहाँ पर प्रगतिवादी विचारों का प्रतिनिधित्व करता है वहीं पर गगाप्रसाद एक दकियानूसी वर्ग का प्रतिनिधित्व करता है। गगा प्रसाद के शब्दों में—“चमार! तुम यहाँ इस कमरे में कैसे घुस आये ? निकलो यहाँ से, निकलो।”⁴ इस प्रकार की सामाजिक उपेक्षाओं से अछूत वर्ग दो विचारों में बट गये, एक तो स्वतन्त्रता प्राप्ति में अपनी शक्ति देखता था दूसरा इस सामाजिक शोषण और घृणा से स्वतन्त्रता प्राप्ति के पहले ही मुक्ति चाहता था। जिसका फायदा अंग्रेजी सरकार ने उठाया।

आधुनिक युवा वर्ग में जाति एवं वर्ण-व्यवस्था के प्रति विद्रोह तीव्र रूप में आगे बढ़ता हुआ अस्पृश्यता को वैधानिक ढंग से अपराध घोषित कराया। राजनीतिक क्षेत्र में गांधी जी ने हरिजनो के उद्धार के लिए विविध रचनात्मक कार्य किये। खान-पान, शादी-विवाह, मन्दिर-प्रवेश, धार्मिक उत्सव में समानता के व्यवहार प्रस्तुत किये।

वर्मा जी के “सबहि नचावत राम गोसाईं” उपन्यास में रघुराजसिंह कायेसी विचारधारा का प्रतिनिधि है। वह अपने को कायेसी कहता है, जाँत-पात

1 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज-379

2 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज-378

3 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज-378

4 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज-379

में विश्वास नहीं करता है। 'सीधी सच्ची बातें' का जगत प्रकाश गाधीवादी है, वह सवर्ण-असवर्ण सबके यहा भोजन करता है। बाबू राम गाधी को देवता मानता है और कहता है कि गाधी आदमी थोड़े हैं वह तो देवता हैं। यह छुआछूत तो मनुष्यो पर लागू होते हैं देवताओ पर थोड़े।

'सीधी सच्ची बातें' उपन्यास में वर्मा जी ने चौधरी सुखलाल और शिवदुलारी का विवाह आर्यसमाजी ढंग से सम्पन्न करवाया है तथा उस दावत में जयप्रकाश, जमील अहमद, बाबूराम मिश्र आदि कांग्रेसियो द्वारा भाग लेना महात्मा गाधी के हरिजनोद्धार योजना का प्रायश्चित रूप दिखाई पड़ता है।

इस प्रकार से अछूत समस्या पर समग्र दृष्टि डालने पर वर्मा जी के उपन्यासो मे अछूत समस्या के प्रति काफी स्वस्थ एव प्रगतिवादी दृष्टिकोण दिखाई देता है।

समाज मे नारी का स्थान और उसकी विविध समस्याए

किसी भी समाज में स्त्री का स्थान महत्वपूर्ण है। कारण कि सामाजिक संरचना मे परिवार रूपी सस्था का अपना महत्व है जिसकी परिकल्पना स्त्री एव पुरुष के सयोग से विवाह, विवाह से सन्तान की उत्पत्ति होती है। इन सब के सम्मिलन से परिवार एव समाज का निर्माण होता है। अत सामाजिक दृष्टि से स्त्री का अपना महत्व स्वय सिद्ध हो जाता है। किसी भी समाज की उन्नति एव अवनति उस समाज मे स्त्री की स्थिति पर आधारित होती है।

उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा ने पुरुषों की भाति नारी पात्रों का विविध वर्गों से चुनाव कर अपने उपन्यासों में सजीव चित्रण किया है। ये पात्र समाज में व्याप्त कुरीतियो, विकृतियो, जटिलताओं को प्रस्तुत करने के कारण, विभिन्न क्रिया-कलापो तथा स्वभावो से युक्त होने के कारण अनेक रूपों में मुखरित होकर आकृष्ट करते हैं।

“वर्मा जी प्रगतिवादी चेतना के कलाकार हैं, नूतन को ग्रहण करने तथा अनुपयोगी पुरातन को परित्याग करने की उनमें जन्मजात प्रवृत्ति है।”¹ इस प्रवृत्ति के कारण उन्होंने समाज में नारी की बिगड़ती दशा को देख कर अपने उपन्यासों का विषय बनाया और उनकी समस्याओं को विस्तृत धरातल पर चित्रित किया है। इसे निम्न रूपों में देखा जा सकता है—विवाह समस्या, प्रेम एवं यौन समस्या, पारिवारिक समस्या, नारी सम्बन्धी अन्य समस्याएँ।

विवाह समस्या - विवाह सस्था समाज निर्माण की प्रक्रिया में प्रथम एवं अनिवार्य पहलू है। यौन सम्बन्धों से उत्पन्न उत्तरदायित्व को सही दिशा प्रदान करने के लिए सम्भवतः विवाह सस्था का जन्म हुआ। यौन स्वच्छाचार को विवाह ने एक सीमा तक नियन्त्रित किया। कालान्तर में विवाह को धर्म से सयुक्त कर कामसिद्धि का आधार माना गया। इस प्रकार परिवार का जनक होकर भी विवाह एक पारिवारिक-सामाजिक मूल्य बन गया। लेकिन धीरे-धीरे विवाह के प्रति परम्परागत दृष्टिकोण निरर्थक हो गया है। विवाह को आत्माओं का पुनीत मिलन, जन्म-जन्मान्तर का सम्बन्ध, स्त्री-पुरुष का स्थायी बन्धन आदि जैसी धारणाएँ क्षीण हो चुकी हैं। आज कमोबेश विवाह एक समझौता अथवा मैत्री सबंध के रूप में स्वीकार किया जाने लगा है।

वर्तमान अर्थव्यवस्था, औद्योगिक क्रान्ति, नारी जागरण और शिक्षा के प्रभाव ने वैवाहिक मूल्यों को नवीन आयाम दिये हैं। स्वच्छन्दता की भावना एवं व्यक्तिवादी जीवन दर्शन ने विवाह की परम्परागत धारणा को आमूल परिवर्तित कर दिया है। वैवाहिक जीवन में तलाक के प्रवेश से परम्परागत वैवाहिक मूल्यों को आघात पहुँचा है। प्रेम विवाह, अतर्जातीय विवाह, विधवा विवाह, अनमेल विवाह, आदि के प्रति मूल्यगत धारणा विकसित हो रही है।

उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा का प्रतिपाद्य लम्बे समय को आत्मसात करता है, एक तो परम्परावादी जो सनातनी विवाह प्रणाली को महत्व देता है तथा

1. भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में युग चेतना, डा० बैजनाथ प्रसाद शुक्ल, पेज 99

दूसरा विवाह का महत्व प्रेम में स्वीकार करता है और प्राचीन नारी -विवाह व्यवस्था की आलोचना कर अपेक्षित स्वतंत्रता चाहता है। अतः वर्मा जी के साहित्य में पुरातन एवं नूतन दोनों विचार धाराओं के पात्र हैं, जिनके चरित्र-चित्रण में लेखक अपने को तटस्थ बनाये रखने में सफल रहा है।

वर्मा जी विवाह को एक सामाजिक बन्धन स्वीकार करते हैं। 'पतन' उपन्यास में प्रतापसिंह स्वभावतः षडयन्त्रकारी एवं कामुक व्यक्ति है। वह स्त्रियों को भ्रष्ट करने में प्रकाश से कहता है-“यही नहीं समझे? जानते हो, मनुष्य का क्या स्वभाव है? वह सदा नयी वस्तु ढूँढ करता है। मनुष्य प्रायः अपनी स्त्री से बाद में उतना प्रेम नहीं करता, जितना वह पहले करता है यही इसका कारण है। जब तक मनुष्य की इच्छा तृप्त नहीं होती, तब तक वह स्त्री को चाहता है। विवाह करने के बाद उसकी इच्छा तृप्त हो जाती है। फिर वह और आगे बढ़ता है, समझे। दूसरी स्त्री में जो आकर्षण है, वह अपनी स्त्री में इसलिए नहीं होता। विवाह बन्धन दैवी नहीं उसका निर्माण समाज ने किया है। उसका एक मात्र लक्ष्य वासना को वशीभूत करने का है पर एक चीज जो प्राकृतिक है, उसका नाश नहीं हो सकता। फिर भी विवाह बन्धन बड़े काम का है। शायद वह आवश्यक है, क्योंकि वह समाज को जीवित रखे है।”¹ समाज में अराजकता से बचने तथा सुव्यवस्थित जीवनक्रम व्यतीत करने के लिए विवाह-व्यवस्था को नितान्त आवश्यक मानते हैं।

उपन्यासकार यह मानता है कि व्यक्ति एक सामाजिक प्राणी है और सामाजिक सगठनों में योग देना उसका कर्तव्य है। विवाह न करके वह कर्तव्य से विमुख हो कर अराजकता को प्रश्रय देता है। 'चित्रलेखा' में चित्रलेखा कहती है-“स्त्री अबला है, प्रत्येक पुरुष का कर्तव्य है कि वह एक अबला को आश्रय दे? एक अबला को आश्रय देने का जो तुम्हारा कर्तव्य है उससे तुम विमुख होते हो”²

1 पतन, भगवती चरण वर्मा, पेज-19

2 चित्रलेखा, भगवतीचरण वर्मा, राजकमल प्रकाशन दिल्ली पेज 124

विवाह के दो पहलू हैं- प्रथम आत्मिक सम्बन्ध, प्रेम और ममता, जिसका उल्लेख आवश्यक है, दूसरा आर्थिक पहलू है जिसे किसी भी प्रकार अस्वीकार नहीं किया जा सकता। वर्मा जी के उपन्यासों में दोनों पहलू का चित्रण हुआ है। बीजगुप्त विवाह के आत्मिक पक्ष को महत्व देता हुआ कहता है-“स्त्री पुरुष के चिरस्थायी सम्बन्ध को ही विवाह कहते हैं”¹ किन्तु कुमारगिरि विवाह शब्द को समाज द्वारा निर्मित बताते हैं। शास्त्र स्त्री और पुरुष के सम्बन्ध को पवित्र बना कर समाज में मान्य करा देता है। बीजगुप्त तुम अर्धसत्य की शरण ले रहे हो।”²

वर्मा जी के ‘तीन वर्ष’ उपन्यास में अजितकुमार के माध्यम से वैवाहिक उद्देश्य को अभिव्यक्त किया गया है, जिसका उद्देश्य दैहिक न होकर लैकिक है। लेकिन प्रारम्भिक उपन्यासकारों से चित्रित मात्र वह आगे बढ़ने को तैयार नहीं और न उदारवादी दृष्टिकोण ही अपनाता है-“स्त्री को आश्रय देना उसकी रक्षा करना, यह पुरुष का कर्तव्य है। इसलिए प्रत्येक पुरुष का कर्तव्य समझा गया है कि वह एक स्त्री को आश्रय दे साथ ही उस स्त्री को अपना कर अपने को पूर्ण बनाये। फिर कामवासना का भी प्रश्न स्त्री और पुरुष के साथ होने से हल हो जाता है, इसलिए विवाह का जन्म हुआ।”³ विवाह सम्बन्धी गम्भीर मामलों में माता-पिता की अनुमति एवं सुझाव वर्मा जी नितान्त आवश्यक मानते हैं। इसी अभिप्राय से रमेश के वैवाहिक दृष्टिकोण का खडन अजित द्वारा करके अपनी मान्यता को ‘तीन वर्ष’ में स्थापित करते हैं।

वहीं पर ‘तीन वर्ष’ की नायिका प्रभा स्वच्छन्द विचारों की होने के कारण विवाह को स्त्री-पुरुष के सम्बन्ध को भावना पर आधारित न होकर आर्थिक सुविधाओं पर आधारित बताती है, जो विवाह को आर्थिक समझौता मानती है। आगे वह कहती है “मैं तो विवाह को वह सस्था मानती हूँ जिसके द्वारा पुरुष स्त्री के भरण-पोषण तथा उसकी रक्षा का भार अपने ऊपर लेता है, काम वासना

1 चित्रलेखा, भगवतीचरण वर्मा, राजकमल प्रकाशन दिल्ली पेज 67

2 चित्रलेखा, भगवतीचरण वर्मा, राजकमल प्रकाशन दिल्ली पेज 67

3 तीन वर्ष, भगवतीचरण वर्मा, पेज 50

का प्रश्न बाद में उठता है।¹ वह बिना विवाह किये ही अपने विश्वविद्यालय के दिनों के दोस्त रमेश से अवैध काग-सम्बन्ध स्थापित करती है, भावुकता, प्रेम, नैतिकता, मर्यादा आदि को वह बकवास समझती है। व्यावहारिक, स्वच्छन्द तथा उन्मुक्त होकर ऐश्वर्य और काम-भोग को ही वह जीवन का लक्ष्य मानती है।

‘टूटे मेटे रास्ते’ उपन्यास में उमानाथ का दाम्पत्य जीवन माता-पिता की इच्छा से बधने के कारण असफल है “मैंने अपनी पहली पत्नी से अपनी इच्छा के अनुसार विवाह नहीं किया, वह मेरे गले में जबरदस्ती मढ़ दी गयी है। मैं उससे प्रेम नहीं करता, कर भी नहीं सकता, वह मेरे लिए त्याज्य है।”²

विवाह के आर्थिक पक्ष पर जोर देते हुए उमानाथ अपनी पत्नी हिल्डा से कहता है “स्त्री पुरुष समान अधिकारों के भागी हैं, इनका सम्बन्ध, सुख-दुख व्यक्तिगत है, आर्थिक सम्बन्ध ही सम्बन्ध को बरकरार रखता है।” वहीं उमानाथ विवाह के सामाजिक-सांस्कृतिक पक्ष को दोनों के पूर्ण विकसित सम्बन्ध का आधार मानता है।

“आखिरी दौंव” उपन्यास में रामेश्वर अपने स्वानुभूत जीवन में आर्थिक पहलू को स्वीकार करता हुआ कहता है—“गृहस्थी और गरीबी में बैर है। गृहस्थी अमीरों के लिए वरदान हो सकती है, लेकिन गरीबों के लिए वह अभिशाप है। गृहस्थी तभी जमाई जा सकती है, जब पास में सम्पत्ति हो, रुपया-पैसा हो।”

“भूले बिसरे चित्र” में विद्या अपने भाई नवल से विवाह के सम्बन्ध में कहती है कि असमान परिवारों में विवाह संभव नहीं, अगर होता है तो परिणाम भयानक होते हैं।

“सामर्थ्य और सीमा” में रानी मानकुमारी विवाह के आर्थिक पक्ष पर जोर देती है और मानसिक और आत्मिक सम्बन्धों को केवल एक समझौता ही मानती है। ‘थके पाँव’ में विवाह को “माया” नरक की जिन्दगी मानती है। वह स्वच्छन्द रहना ज्यादा श्रेयस्कर समझती है, जो आधुनिक नारी वर्ग का प्रतिनिधित्व करती

1 तीन वर्ष-भगवती चरण वर्मा, पेज-50

2 टूटे मेटे रास्ते, भगवती चरण वर्मा, पेज-90

है। “थके पाँव” के नवम् परिच्छेद में लेखक विवाह समस्या को प्रस्तुत करता हुआ कहता है ‘माया ने विवाह करने से इनकार कर दिया - विवाह नहीं करेगी तो क्या करेगी? हर एक मध्यमवर्ग का आदमी अपनी लड़की का विवाह करने की बात सोचता है, लेकिन लड़की का विवाह करने वाले मध्यवर्गीय व्यक्ति को अत्यधिक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। मध्यवर्ग वाले व्यक्ति के पास सम्पत्ति का अभाव होने के कारण सम्पत्ति का मोह होता है। उच्चवर्ग के पास पैसे की कमी नहीं, निम्न वर्ग के पास पैसे नहीं, लेकिन वहाँ दहेज की माँग नहीं है।’

विवाह का एक पक्ष यौनिक है, क्योंकि यौन-सम्बन्ध शारीरिक आवश्यकता है। अतः अनमेल विवाह का रूप ‘रेखा’ उपन्यास के रेखा एवं प्रभाशकर के वैवाहिक जीवन से झलकता है। इस बात की पुष्टि ज्ञानवती और शिवेन्द्रधीर के विवाहोत्सव के समय होती है और रेखा को अपनी गलती का आभास होता है-“एक अनजाने पुरुष और एक स्त्री में केवल यौन-सम्बन्धों के कारण ही सामीप्य हो सकता है-उसके बाद उसकी सन्तानों के रूप में उन दोनों के हित एक हो जाते हैं।”¹

‘रेखा’ उपन्यास में वर्मा जी ने स्वच्छन्द प्रेम तथा वैवाहिक चुनाव का सवाल प्रभाशकर और देवप्रिया के वर्तालाप के माध्यम से उठाया है-“माता जी! आधुनिक युग में लड़कियाँ तो स्वयं अपना पति चुना करती हैं, आप चिन्ता करना छोड़ दे।”² यहाँ पर बदलते जीवन मूल्यों एवं मान्यताओं का आभास होता है।”

‘भूले विसरे चित्र’ के मुशी हरसहाय गुशीहर सहाय पारम्परिक विचारधारा का प्रतिनिधित्व करते हुए विवाह को एक दैवी बन्धन स्वीकार करते हैं।

वर्मा जी युगीन आधुनातन मान्यताओं को नकारते हैं और उनका विचार है कि विवाह-सम्बन्धी गम्भीर मामले माता-पिता की अनुमति एवं सुझाव से ही हल हो। “प्रश्न और मरीचिका” के जयराम उपाध्याय अपनी पुत्री लता का विवाह

1 रेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज-193

2 रेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज-52

स्वेच्छा से करने की छूट देते हैं। वह अपनी पत्नी से कहते हैं-“लता के योग्य वर तो मुझे अपनी जाति और समाज में कहीं दिख नहीं रहा है। फिर वह खुद समझदार है, अपने लिए स्वयं वर ढूँढ सकती है। सामाजिक मान्यताएँ बड़ी तेजी से बदल रही हैं।” इन स्वच्छन्द विचारों के वशीभूत होकर ‘रेखा’ उपन्यास की रेखा की तरह लता का भी विवाह असफल हो जाता है, पारिवारिक सुख नष्ट हो जाता है। प्रभा, लता और रेखा के चरित्र से यह स्पष्ट होता है कि वैवाहिक स्वतंत्रता का समर्थन कर लेखक ने आधुनिक नारी की सृष्टि की है। लेखक का दृष्टिकोण स्वच्छन्द प्रवृत्ति का आधुनिक नारियों के चित्रण में अन्य समकालीन उपन्यासकारों से भिन्न उनके विकृत सामाजिक दृष्टिकोण तथा पाश्चात्य सस्कृति के अधानुकरण और मूल्यहीन, आस्थाविहीन जीवन-दर्शन का पर्दाफाश करना रहा है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि वर्मा जी भारतीय सस्कृति एवं आदर्शों के अनुचर हैं, जिससे वे अपने पात्रों के साथ न्याय करने में असमर्थ हैं। इस प्रकार से यह देखा जा सकता है कि वैवाहिक समस्याओं का सामाजिक दृष्टिकोण के विविध परिवर्तनों को वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में उठाया है।

दहेज की समस्या

भगवतीचरण वर्मा के कई उपन्यासों में विवाह तथा दहेजप्रथा की समस्या का चित्रण हुआ है। ‘पतन’ उपन्यास में वैवाहिक समस्या सुभद्रा के माध्यम से स्पष्ट की गयी है। सुभद्रा के पिता की मृत्यु बचपन में हो जाती है। माता की आर्थिक स्थिति अच्छी न होने के कारण सुभद्रा का विवाह तत्कालीन बाल विवाह की प्रथा के अनुरूप बचपन में नहीं हो पाता। यथेष्ट धन न होने के कारण सुभद्रा का विवाह बाल्यकाल में नहीं हो सका। बाद में हिन्दू समाज के नियमों के अनुसार वह विवाह के अयोग्य हो गयी। सुभद्रा और रणवीर का प्रेम भी विवाह में परिणत नहीं हो सका क्योंकि प्रताप सिंह ने प्रकाशचन्द्र की सहायता से सुभद्रा को वाजिद अली शाह के महल में भिजवा दिया। सामाजिक लाछनों से

1 प्रश्न और मरीचिका भगवतीचरण वर्मा, पेज 382

भयभीत होकर सुभद्रा की माँ आत्महत्या कर लेती है। मध्यवर्गीय समाज के अभावग्रस्त परिवारों में सुभद्रा जैसे अनेक चरित्र मिल जायेंगे।

मध्य वर्ग की विवाह तथा दहेज प्रथा की समस्या विद्या के माध्यम से प्रस्तुत की गयी है। गंगा प्रसाद की पुत्री का विवाह सिद्धेश्वरी प्रसाद से होता है जो एक पी०सी०एस० अफसर है। विवाह में दहेज लेने के लिए ज्वाला प्रसाद तथा नवलकिशोर को बीस हजार रुपया खर्च करना पड़ता है। ज्ञानप्रकाश सिद्धेश्वरी के पिता को अर्थ पिशाच कहकर उनके परिवार की निन्दा करता है और चाहता है कि उस परिवार में विद्या का विवाह न हो लेकिन नवल अपने मृत पिता के वचन को निभाकर अपना कर्तव्य पूरा करना चाहता है। इसलिए विवश होकर विद्या का विवाह सिद्धेश्वरी प्रसाद से कर देता है। विद्या नई पीढ़ी के नारी समाज का प्रतिनिधित्व करती है। पति तथा सुसराल वालों के दुर्व्यवहार पर रुष्ट होकर वह पति से सम्बन्ध विच्छेद कर लेती है और नौकरी करके आत्मनिर्भर जीवन बिताना चाहती है।

विद्या एक ऐसी युवती है, जिसमें समाज की कुरूपताओं से विद्रोह करने का साहस ही नहीं दुस्साहस भी है। वह अपने ससुराल वालों को मुँहतोड़ जबाब देकर चली जाती है। जिस समय विद्रोह की आग उसके दिल में भड़कती है उसे छोटे बड़े का ध्यान नहीं रहता। अवसरानुकूल वह मारपीट पर भी उतारू हो जाती है, क्योंकि अपना अपमान उसे सह्य नहीं है। विन्देश्वरी प्रसाद जो विद्या के श्वसुर हैं—जब अपमान जनक शब्द कहते हैं, तो वह शैतान कहीं का कहकर चप्पल लेकर उसकी ओर दौड़ती है। इस प्रकार वर्मा जी ने उच्च वर्ग के सरकारी अफसरों की दहेज प्रथा की प्रियता एवं उनके नृशंसतापूर्ण व्यवहार की कहानी 'भूले-बिसरे चित्र' में साकार की है। इन अफसरों की दृष्टि में लड़की के पिता की आर्थिक और सामाजिक स्थिति का ही मूल्य होता है लड़की का नहीं। जज किस प्रकार स्वयं न्याय की तराजू लेकर रिश्वत लेता है, इसका उदाहरण विन्देश्वरी प्रसाद डिस्ट्रिक्ट एण्ड सेशंस जज है। विन्देश्वरी बाबू की अर्थलोलुप दृष्टि

का परिणाम विद्या को भुगतान पड़ता है और आठ हजार का दहेज देकर भी विवाह के थोड़े दिनों बाद विद्या को पितृगृह वापस जाना पड़ता है।

‘थके पाँव’ में तीन साल तक लगातार फेल होने के बाद गोपीनाथ (बाकेलाल का पुत्र) चुगी का चालीस रुपये का इन्सपेक्टर बन सका था और इसी के विवाह के लिए केशव के पिता को 5000 का दहेज जुटाना था। मध्यवर्गीय परिवारों में तो विवाह तय हो जाता है पर दहेज की मूल समस्या बनी रहती है। जिस पर प्रकाश डालता हुआ लेखक कहता है—रामचन्द्र ने उनकी बात स्वीकार कर ली लेकिन मामला दहेज का बड़ा टेढ़ा था। बाबू बाँके लाल पाँच हजार का दहेज माँगते थे, रामचन्द्र तीन हजार का दहेज देना चाहते थे, क्योंकि उनके लड़के केशव को तीन हजार का दहेज मिला था। इस प्रकार मध्य वर्ग में दहेज प्रथा वंश परम्परा अनुकूल चलती प्रतीत होती है। जो न कभी समाप्त होती है और न समाप्त करने के ईमानदारी से प्रयत्न किये जाते हैं।

बिगड़ती हुई आर्थिक दशा के कारण ही माया का विवाह विधुर डाक्टर से तय किया जाता है। जिसके पहली पत्नी से तीन बच्चे भी हैं। डाक्टर और माया की आयु में पूरे-पूरे ग्यारह वर्ष का अन्तर है। इसी क्षण माया का विद्रोह रूप हमारे सामने आता है। वह विवाह प्रस्ताव अस्वीकार कर देती है और पिता की क्रोध पूर्ण भावना का उत्तर देती हुई कहती है— “आप मेरे प्राण लीजिए, आप को पूरा अधिकार है क्योंकि आपने मुझे जन्म दिया है लेकिन जो न्याय की बात है, जो सत्य है, उसे कहने से आप मुझे नहीं रोक सकते। मैं अनुचित बात नहीं कह रही हूँ, मुझे विवाह नहीं करना है। अन्तिम बार कह देती हूँ।” माया आधुनिक नारी का प्रतिनिधित्व करती है जो शिक्षा प्राप्त कर लेने के कारण अपने वर्ग और सस्कारों से उपर उठना चाहती है। वैसे केशव की मजबूरी ही है, जो वह विधुर डाक्टर से अपनी लड़की का विवाह करना चाहता है, क्योंकि अच्छे विवाह के लिए मोटी रकम दहेज के रूप में चाहिए वह उसके पास में नहीं। अतः वह किसी तरह अपनी कुमारी लड़की के हाथ पीले करना चाहता है। मध्य वर्ग के

माता-पिता विवाह में पुत्री की स्वेच्छा पसन्द नहीं करते इसीलिए मध्यवर्गीय विवाह-व्यवस्था का विरोध करती हुई माया हठस्वर में कहती है” आप ने मुझे पढा लिखाकर मनुष्य बनाया है तो मेरे साथ आप मनुष्यता का व्यवहार कीजिए। मैं जानवर नहीं हूँ, जिसके साथ चाहा उसके साथ मुझे बाँध दिया, मैं सम्पत्ति नहीं हूँ जिसे चाहा उसे दे दिया। मुझमें भी भावना है, मुझमें भी व्यक्तित्व है, मैं अपना हित-अहित समझ सकती हूँ।”

हमारे लिए यह चिन्ता, क्षोम, शर्म व आश्चर्य का विषय है कि भारत में आज भी दहेज का अजगर पसर कर बैठा हुआ है। सुनते हैं इस देश में एक पुनर्जागरण का काल आकर व्यतीत हो चुका है, दहेज को लेकर बीसियों कलाकृतियों वाहवाही लूट चुकी हैं। मगर हमारा समाज कुछ ऐसे ठाठ का बना है कि इस पर बहुत जल्दी असर नहीं होता न साहित्य का और न सुधार का। ऐसी गम्भीर परिस्थिति में इसका क्या निदान हो सकता है? यह किसी भी सवेदनशील नागरिक के लिए चिन्ता का विषय हो सकता है। भारत की अनेक पीढियाँ इसका निदान खोजते-खोजते बूढ़ी हो गईं। हिन्दुस्तान का औसत आदमी बूढ़ा होते होते अपने को असुरक्षित महसूस करने लगता है और उम्र के साथ उसका लालच बढ़ता जाता है, उसे फिर समझाना कठिन हो जाता है। चाहे वह पिता हो या ससुर, हमारे यहाँ औरतों को बुनियादी स्वतंत्रता ही उपलब्ध नहीं। जन्म से ही रूपा का पिता उसकी शादी की चिन्ता में घुलने लगता है और किसी भी सवेदनशील युवती के लिए यह एक ऐसा शाप है जिससे वह जीवन पर्याप्त मुक्त नहीं हो सकती। दहेज की इस शर्मनाक व्यवस्था का अन्त युवा पीढ़ी ही करेगी। इतना तो अब कहा जा सकता है परिस्थितियों में परिवर्तन आ रहा है किन्तु रफ्तार चीटी की है। हमारे यहाँ आज भी ऐसा माहौल पैदा नहीं हुआ कि लड़के-लड़कियाँ अपनी शादी खुद तय करे। जहाँ-जहाँ युवा पीढ़ी ने शादी का निर्णय स्वयं लिया है वह न केवल सौदेबाजी से मुक्त रही है, बल्कि दहेजरहित वातावरण का निर्माण करने में भी योग दिया है।

आज यह बहुत जरूरी हो गया है कि युवा पीढ़ी अपने माता पिता के हाथ से शादी तय करने का गौरव या अधिकार छीन ले और अपना भाग्य स्वयं निर्मित करें। यह तभी संभव है जब युवा पीढ़ी वर्जनाओं में जीवन अस्वीकार कर दे और अपने अन्दर आत्मनिर्भर होने की योग्यता अर्जित करे।

भगवतीचरण वर्मा के चरित्रों में 'सीधी-सच्ची बातें' का जगत प्रकाश दहेज प्रथा को समाप्त करने के प्रति दृढ़ सकल्प है और उसके माध्यम से वर्मा जी इस प्रथा के विरुद्ध जनमत तैयार करने में बहुत सफल रहे हैं। जगत प्रकाश न केवल राजनीतिक क्षेत्र में गांधीवादी तथा राष्ट्रीयतावादी है वरन् अपने वैयक्तिक जीवन में भी वह सामाजिक रूढ़ियों का विरोध करता है।

इलाहाबाद के प्रतिष्ठित वकील मिस्टर बसगोपाल उसके यहाँ बरीक्षा का सारा समान लेकर जाते हैं "चपरासी ने चाँदी की एक थाली मेज पर रख दी और उसने एक हजार चाँदी के सिक्के उस थाली में सजा दिये। नारियल का एक गोला, फल और मिठाई उसने ट्रे में सजाकर ट्रे भी थाली के बगल में रख दी।" साथ ही बसगोपाल जगत प्रकाश से कहते हैं, "तुम्हारी बहन ने पहले ही माता प्रसाद की लडकी के साथ तुम्हारी शादी तय करके गलती की थी। भला वह कितना दहेज दे सकते थे, मैं दस हजार रुपया नकद दहेज में दूँगा, अगर तुम डॉक्टरेट के लिए विलायत जाना चाहो तो तुम्हारा सारा खर्चा बर्दाश्त करूँगा। मैंने तुम्हारी बहन को सब बातें लिख दी हैं।"² एकाएक जगत प्रकाश का मुँह तमतमा उठा—"मेरी बहन मुझे बेच नहीं सकती है और मैं बिकने को तैयार नहीं हूँ।"³

इस प्रकार हम देखते हैं कि भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में दहेज समस्या 'भूले-बिसरे चित्र' की विद्या, 'थके पाँव के केशव और 'सीधी-सच्ची बातें' की यमुना के माध्यम से व्यक्त हुई है। काफी पैसा दहेज में देने के बाद भी विद्या को ससुराल में सुख नहीं मिलता और वह दुःखी होकर सदा के लिये अपने

1 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा पेज-239

2 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा पेज-239

3 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा पेज-239

मायके वापस आ जाती है। केशव के पिता अपनी पुत्री के विवाह में उतना ही दहेज देने के लिए तैयार है। जितना उनको केशव के विवाह में मिला था और पैसों का प्रबन्ध न हो सकने के कारण यमुना जगत प्रकाश के जीवन से बहुत दूर चली जाती है। जगत प्रकाश द्वारा यह पूछने पर कि “क्या तुम्हारी रूपलाल से शादी हो गयी है।”

एकाएक यमुना फूट पड़ी। उसकी आँखों से आँसू गिरने लगे और जैसे वह अपना भार स्वयं न सम्भाल सकती हो, वह जमीन पर बैठ गयी। “यह क्यों पूँछ रहे हैं देख नहीं रहे हैं, आप मुझे। यहाँ आप की तरफ से अम्मा निराश हो गयी थीं, चाचा जी निराश हो गये थे और सब लोगों ने मेरा विवाह कर दिया। मेरे रोने-कलपने की कोई परवाह नहीं की किसी ने, स्त्री कितनी बेबस होती है। फिर बाबू जी के बीस हजार रुपये भी पास थे। इन्होंने वह सारी रकम अम्माँ को दे दी, न देते तो इनसे कोई ले भी नहीं सकता था। अम्मा ने बस्ती में जमींदारी खरीद ली है। और वहीं चली गयी है, मैं तब से यहाँ हूँ।”

इस प्रकार हम देखते हैं कि वर्तमान भारतीय समाज आज भी इस दहेज प्रथा से मुक्त नहीं हो पाया यद्यपि विद्या और माया सदृश आधुनिक पढी लिखी नागरियाँ तथा जगत प्रकाश जैसे शिक्षित नवयुवक इस कुत्सित प्रथा का विरोध कर रहे हैं लेकिन समाज में इस तरह के बहुत कम लोग हैं, इनकी गिनती सौ में पाँच ही है। आज भी दहेज-प्रथा एक ज्वलत समस्या बनी हुई है। वर्मा जी ने “भूले-बिसरे चित्र” में नारी-विक्रय की समस्या को भी उजागर किया है। इस प्रकार से वर्मा जी ने समस्याओं के पीछे बाल-विवाह, अनमेल विवाह आदि को दहेज प्रथा एवं कय-विक्रय की समस्या माना है। जो एक सभ्य समाज के लिए अभिशाप है।

दाम्पत्य जीवन एवं वैचारिक सामजस्य की समस्या

दाम्पत्य जीवन स्त्री-पुरुष, पति-पत्नी के पारस्परिक सह-सम्बन्धों पर आधारित है। यह दाम्पत्य जीवन भारतीय धर्म और सस्कृति में पवित्रता के उच्च शिखर पर आरूढ है। स्त्री-पुरुष दोनों परिवारों के मूल हैं। दोनों के संयोग से

ही जीवन की धारा प्रवाहित होती है परन्तु धर्म की आड़ में पुरुष समाज अपने अह के कारण स्त्रियों पर अत्याचार किये हैं क्योंकि वह पति परमेश्वर है। पुरुष समाज ने स्त्री को असहाय और अबला बना दिया था। एक पत्नी के होते हुए भी पुरुष दूसरी पत्नी रख सकता है। वहीं पत्नी को इस अधिकार से भी वंचित रखा गया कि विधवा होने पर भी वैधव्य जीवन ही व्यतीत करे। पत्नी-धर्म के शाश्वत रूप में कभी भी कोई परिवर्तन नहीं हुआ। पति से उसे चाहे सम्मान, प्रेम और आदर मिला, चाहे दासी और सेविका का सा शासन और निरादर, पत्नी अपने सत्य धर्म से कभी विचलित नहीं हुई।

किन्तु समय का रुख बदला, बीसवीं सदी की आधुनिक नारी जागरूक होकर विद्रोह कर उठी और समाज में पुरुषों के साथ कन्धे से कन्धा मिला कर चलने की कोशिश की और समाज में गौरव शाली पद प्राप्त किया। वैज्ञानिक जीवन दृष्टि, आद्योगिक युग, आर्थिक सम्बन्ध के बीच में आज की नारी भी दाम्पत्य सम्बन्ध को यथार्थ धरातल पर रखकर विचार करने लगी है। इस परिवर्तन से परम्परागत मानवीय सम्बन्धों में भी अन्तर्विरोध आने लगा। अतः पति-पत्नी में वैचारिक सामंजस्य का नया प्रश्न उठ खड़ा हुआ। बीसवीं सदी के सक्रमण काल ने पति-पत्नी के पारिवारिक जीवन और दाम्पत्य जीवन को विविध रूपों में प्रभावित किया, जिसका चित्रण भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में भी काल क्रमानुसार परिवर्तित विचारधाराओं के आधार पर हुआ है।

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में सामाजिक मान्यता के आधार पर पति-पत्नी के सम्बन्धों में परम्परागत स्वरूप एवं उसमें परिवर्तन की स्थिति दोनों का प्रतिबिम्ब देखा जा सकता है। पति-पत्नी के सम्बन्ध में एक स्थिति यह है कि प्रति शिक्षित आधुनिक विचारों से युक्त तथा पत्नी अशिक्षित, सकुचित, सकोची विचारों की होने पर मानसिक स्तर पर सामंजस्य नहीं बन पाता है। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' उपन्यास में उमानाथ और महालक्ष्मी का सम्बन्ध ऐसा ही है। उमानाथ विदेशी युवती हिल्डा से विवाह कर महालक्ष्मी के लिए सौत लाता है। फिर भी महालक्ष्मी पति परायणता के तहत उमानाथ की दासी, नौकरानी, पैर की जूती

बनने के लिए तैयार है। जो कि एक पुरातन विचारों वाली आदर्श भारतीय नारी का चरित्र प्रस्तुत करती है। 'टेढे-मेढे रास्ते' की राजेश्वरी, महालक्ष्मी, 'भूले-बिसरे चित्र' की यमुना, सब पति की छाया मात्र हैं। 'भूले-बिसरे चित्र' में वैवाहिक जीवन के बाहर प्रेम या शारीरिक सम्बन्धों का चित्र मुशी शिवलाल तथा झिनकी का, ज्वाला प्रसाद तथा जैदेई का जीवन-चित्र इसी ओर इंगित करते हैं। ज्वाला प्रसाद की पत्नी यमुना इस सम्बन्ध को सहनशील हिन्दू नारी की भाँति स्वीकार करती हुई पति परायणता का परिचय देती है। वह विवाह को एक अटूट सम्बन्ध मानते हुए कहती हैं—“नम्बरदारिन का मोह कि वह तुम्हें मुझसे छीन सके। इस घर की मालकिन तो मैं हूँ। तुम नम्बरदारिन के साथ हँस-खेल भले ही लो, लेकिन रहोगे मेरे, हमेशा, हमेशा के लिए।”¹

राजेश्वरी का देश-प्रेम तथा उदात्त चरित्र पति परमेश्वर की भावना का ही परिणाम है। वह पति से कहती है—“मुझको उसी में सुख है, जिसमें तुमको सुख है।”² वहीं आगे श्वसरु के द्वारा पति को घर से निकालने पर रामनाथ को लज्जित करती हुई कहती है—“जब वे आप द्वारा त्याज्य हैं तब भला मैं कैसे आप की हो सकती हूँ? जिस घर में मेरे स्वामी का अपमान और निरादर हो वहाँ मैं आदर पाऊँ, वहाँ मैं सुख से रहूँ, यह मेरे लिए लज्जा की बात है।”³ सहचरी बन कर काग्रेस जुलूसों में भी सक्रिय भाग लेती हैं।

इन सन्दर्भों से ऐसा स्पष्ट दिखाई पड़ता है कि वर्माजी के अधिकांश नारी पात्र पतिपरायण, पति परमेश्वर की भावना से ग्रसित हैं। लेखक का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण इतना पिछड़ा हुआ दिखाई पड़ता है कि अग्नेज युवती साम्यवादी हिल्डा के सम्बन्ध में—“लेकिन उसके अन्दर वाली नारी-वह नारी, जो पुरुष का आलम्बन चाहती है, जो उससे रक्षा चाहती है, जिसका जीवन सेवामार्ग में अर्पित है, वह नारी विवाह और प्रेम के इस विकृत रूप को सहन न कर सकी।”⁴

1 भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा — पेज-15

2 टेढे-मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा — पेज-29

3 वही — पेज-139

4 वही — पेज-101

सीधी-सच्ची बातें' उपन्यास में साम्यवादी युवती कुलसुम कावसाजी के स्वगत कथन द्वारा अपने विचार -“करुणा और समर्पण यही स्त्री के गुण हैं। यदि स्त्री से उसकी करुणा और उसका समर्पण ले लिया जाय तो सृष्टि का क्रम ही रूक जायेगा।”¹ कुलसुम का विवाह उसकी इच्छा के बिना होता है फिर भी वह भारतीय नारी की तरह सुखी दाम्पत्य जीवन बिताती है।

‘प्रश्न और मरीचिका’ की रीवा मदान, प्रमिला, मजीर कौर और कान्ता सभी आधुनिक युग की स्त्रियाँ हैं, परन्तु सनातनी नारियों का प्रतिनिधित्व करती हुई पति को परमेश्वर मानती हैं। ‘सामर्थ्य और सीमा’ की मानकुमारी ‘थके पाँव’ की माधुरी तथा ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ की धनवन्ति कुवर और गगादेवी आदि पति-परायण नारियाँ हैं।

पति परायण नारी प्रत्येक स्थिति में पति के विचारों से किसी न किसी रूप में समन्वय स्थापित कर लेती है और दाम्पत्य जीवन की कटुता को बचा लेती है। वहीं पर प्रगतिवादी चेतना से मुक्त नारी नति के विचारों से असहमति रखती है और जीवन में दुखी रहती है। इस प्रकार के तमाम उद्धरण वर्माजी के उपन्यासों में देखने का मिलता है। उपन्यासकार ने ‘चित्रलेखा’ उपन्यास में एक नवीन स्थिति को पाठक के मानसिक पटल पर रखा है जहाँ पर बीजगुप्त और चित्रलेखा बिना विवाह के ही एक दूसरे के साथ रहते हैं। कारण कि उनके लिए प्रेम ही सब कुछ है, दोनों एक दूसरे के सच्चे सहृदयी हैं। बीजगुप्त कहता है -“स्त्री-पुरुष के चिरस्थायी सम्बन्ध को ही विवाह कहते हैं।”²

बीजगुप्त अपने दाम्पत्य सम्बन्ध को स्पष्ट करते हुए मृत्युजय से कहता है “आर्य! मैंने कहा था कि मेरा विवाह शास्त्रानुसार नहीं हुआ है, इसको स्पष्ट कर देना आवश्यक होगा। लोक की दृष्टि में मैं अविवाहित हूँ, पर मैं वास्तव में विवाहित हूँ। चित्रलेखा मेरी पत्नी है। यद्यपि चित्रलेखा का प्राणि-ग्रहण मैंने

1 सीधी सच्ची बातें भगवती चरण वर्मा

2 चित्रलेखा भगवतीचरण वर्मा

- पेज-135

17

शास्त्रानुसार नहीं किया है, और समाज के नियमों के अनुसार भी नहीं कर सकता हूँ, फिर भी मेरा और चित्रलेखा का सम्बन्ध पति और पत्नी का सा है। मैं प्रेम में विश्वास करता हूँ-और ऐसी स्थिति में मेरा अब विवाह करना असम्भव है, क्योंकि मेरे प्रेम की अधिकारिणी कोई दूसरी ऐसी नहीं हो सकती।”¹

किसी भी दाम्पत्य-जीवन में यदि किसी तीसरे व्यक्ति का प्रवेश हो जाय तो वह नरक बन जाता है। ‘पतन’ उपन्यास की सरस्वती एक पतिव्रता नारी है, उसका पति भावशून्य तथा स्वार्थी है लेकिन वह फिर भी प्रेम करती है। लेकिन पति-पत्नी के बीच भवानीशकर के आ जाने से दाम्पत्य सम्बन्ध बिगड़ जाता है। वह भवानी शकर की तरफ आकर्षित होती हुई पतन के गर्त में गिर जाती है।

‘अपने खिलौने’ उपन्यास में केरा चित्रकार तथा पति पीतमकोमल सगीतज्ञ के विचारों में सामंजस्य नहीं। केरा युवराज चित्रकार के आकर्षण में पडकर अपने पति-पत्नी के सम्बन्ध खत्म कर लेती है।

‘भूले-विसरे चित्र’ के विन्देश्वरी और सिद्धेश्वरी की अर्थलोलुपता के कारण विद्या को दाम्पत्य जीवन निरा बकवास लगने लगता है क्योंकि दाम्पत्य-जीवन के बीच धनलोलुपता आनी ही नहीं चाहिए।

पति की यौन दुर्बलता एवं नपुंसकता के कारण स्त्री-पुरुष सम्बन्धों में तनाव एवं कटुता ‘रेखा’ उपन्यास में आई है। पति से असन्तुष्ट वह पर पुरुषों के पास भटकती फिरती है। शरीर के सतरंगी नागपाश और आत्मा के उत्तरदायी सयम के बीच हिलोरे खाती हुई अन्त में पागल-सी दिखाई देती है।

दाम्पत्य-जीवन आर्थिक विपन्नता के कारण नष्ट-भ्रष्ट हो जाता है। उपन्यासकार ने ‘आखिरी दौंव’ में इसका बड़ा ही मार्मिक चित्रण खींचा है। अर्थ पिशाच, चमेली और रानी श्यामल को पतिव्रता नारी नहीं बनने देता। वह दर-दर की ठोकरें खाती हुई दाम्पत्य-सुख से अनभिज्ञ रह जाती हैं। रामेश्वर और जीवन

1. चित्रलेखा न.वर्तीकरण वर्मा पेज 118

राम जीवनभर अपनी पत्नी को अपना बनाकर नहीं रख पाते। रानी श्यामला ज्ञानचन्द्र से कहती है-“ऐसा न कहिए ज्ञानचन्द्र जी! इस दुनिया में रूपये किसे नहीं चाहिए? आज की दुनिया का सत्य और अस्तित्व ही यह रूपया है। इस रूपये के कारण जीवनराम ने मुझे खो दिया, मैंने जीवनराम को खो दिया। मैं जीवन राम की हमेशा रहूँगी। इस रूपये के बदले वह मुझे आप के हाथों सौप गया था, वह मुझे अपने से जुदा कर गया था। लेकिन मैं फिर कहती हूँ मैं सिवा जीवनराम के और किसी की नहीं हो सकती। आप अपना रूपया सँभाल लीजिए, मेरा जीवनराम अपने कर्ज से मुक्त हो गया है।” इस प्रकार से इस उपन्यास के माध्यम से वर्मा जी के उपन्यासों में दाम्पत्य जीवन के प्रति जो प्रतिबद्धता दिखाई देती है वह भारतीय नारी के पत्नी के उत्कृष्ट रूप का साकार करती है।

पर्दा प्रथा

इतिहास को खगालने पर ऐसा लगता है कि भारत में पर्दा-प्रथा का प्रचलन पहले नहीं था। विद्वानों का मानना है कि इस कुप्रथा का प्रचलन मुस्लिम आक्रमण और शासन की ही देन है। समाज में उत्पन्न होने वाली विभिन्न समस्याओं में यह एक प्रमुख समस्या है। इससे नारी की प्रगति में बाधा उत्पन्न होती है जिससे स्त्री अधिकारों से वंचित होती है। समाज-सुधारकों ने अथक परिश्रम करके इस कुप्रथा को समाप्त कराकर स्त्री को चहारदीवारी से मुक्त कराया। प्रेमचन्द्र पूर्वयुग में यह प्रथा फैली हुई थी। प्रेमचन्द्र युग में इसका विरोध मुखरित हुआ। अन्य रूढिगत परम्पराओं के साथ इस प्रथा पर भी करारा प्रहार हुआ। वर्मा जी ने भी अन्य कुप्रथाओं की तरह अपने उपन्यास में इस प्रथा पर करारा व्यंग्य किया जिसका चित्र वर्मा जी के उपन्यास ‘भूले-बिसरे चित्र’ में कई पात्रों द्वारा समर्थन तथा विरोध में दिखता है। इस उपन्यास की यमुना, रुक्मिणी, जैदेई मुक्त नहीं हो सकी। विद्या के अधिवेशन में जाने पर यमुना कहती है-“बहू, विद्या को रोको लाहौर जाने से उन्नाव वाले क्या कहेंगे, उनसे बनने की जो थोड़ी

बहुत आशा है, वह भी टूट जायेगी। भले घर की लड़की बेपरदा होकर देश-परदेश घूमे, मर्दों से मिले जुले, बातचीत करे। यह तो बड़ा खराब है, दुनिया थूकेगी।”¹

यही नहीं यमुना एक अन्य स्थान पर रुक्मणी का उत्तर देती हुई कहती है—“राम-राम तुम्हारे साथ दिल्ली घूमने पर लोग क्या कहेंगे? दो हाथ का घूँघट काढ तुम्हारे साथ चलूँगी तो लोग हसेंगे नहीं।”² उसके इस कथन पर गंगा प्रसाद विरोध में कहता है—“अरे घूँघट काढने की क्या जरूरत है? यह सब पुराना दकियानूसीपन छोड़ो भी।”³

इसी प्रकार से ‘थके पाँव’ में भी इस प्रथा को देखा जा सकता है। केशव अपनी पुत्री माया को बाजार जाने से रोकता हुआ कहता है—“मैं लिये आता हूँ। ये सब लडकियों का बार-बार जाना अच्छा नहीं लगता।”⁴ वहीं आगे ‘केशव’ पुत्र की बीमारी के समय नौकरी का विरोध करते हुए भी अपनी पुत्र-वधू को नौकरी करने की स्वीकृति दे देता है, जिससे सिद्ध होता है कि परिवर्तित युग के साथ मानव के विचार भी परिवर्तित होते हुए युगबोध का आभास दिलाते हैं।

इस कुप्रथा के प्रचलन तथा तिरस्कार दोनों का स्वरूप वर्मा जी के उपन्यासों में दिखाई पड़ता है। नारियों का प्राचीन एव रूढिगत मान्यताओं के प्रति विद्रोह दिखाकर, साथ ही अनुपयोगी और प्रगति के मार्ग में बाधक मानते हुए त्यागने की प्रेरणा भी प्रदान करते हैं।

स्त्री शिक्षा

आज के भौतिकवादी युग में पुरातनपथी मान्यताओं की नींव ढहती जा रही है जिससे समाज की हर दिशा बदल रही है। इस परिवर्तन का प्रभाव हर व्यक्ति पर पड़ा है। समाज-सुधारकों ने भिन्न-भिन्न आन्दोलनों से समाज में फैली

1 भूले विसरे चित्र भगवती चरण वर्मा— पेज—202

2 भूले विसरे चित्र भगवती चरण वर्मा— पेज—202

3 भूले विसरे चित्र भगवती चरण वर्मा— पेज—202

4 थके पाँव भगवती चरण वर्मा— पेज—202

कुरीतियों को दूर करने का प्रयास किया तथा इन कुरीतियों को त्यागने की प्रेरणा दी, और इस प्रभाव से नारी भी अछूती नहीं रही। शताब्दियों की परतन्त्रता से मुक्त हुई। धीरे-धीरे वे सार्वजनिक सेवा में प्रवेश कर घर की चहारदीवारी लॉघ राष्ट्र, जाति, धर्म व समाज आदि के प्रति अपने उत्तरदायित्वों को समझीं। युगों-युगों से बाधित अपने कार्यक्षेत्र के अधिकारों को पहचाना। वह घरों के बाहर निकल कर परम्परागत सीमाओं को तोड़कर समाज में अपने महत्वपूर्ण योगदान द्वारा नवीनता को प्रतिस्थापित किया। पाश्चात्य प्रभाव के द्वारा स्वतंत्र अस्तित्व की नवीन चेतना को प्रतिस्थापित किया। युगो से पुरुषों तले दबे अधिकारो को चुनौती दी। शिक्षा ने ही उसमें आत्मसंचार किया। आज की नारी पुरुष के विस्तृत अधिकार क्षेत्र की प्राचीरो को तोडने मे प्रयासरत है तथा अपने अनुसार व्यक्तित्व निर्माण की ओर अग्रसर है।

भगवती चरण वर्मा ने नारी शिक्षा पर सर्वप्रथम जोर दिया, उसका समर्थन किया। शिक्षा के द्वारा ही उसमें अपने अधिकारो के प्रति ज्ञान, कर्तव्यों के प्रति सजगता, एव आत्मविश्वास की प्रवृत्ति उत्पन्न होगी। उनके उपन्यासो में शिक्षा के विरोधी एव समर्थक दोनों तरह के पात्र दिखाई देते हैं। 'प्रश्न और मरीचिका' में जयराज उपाध्याय की पत्नी एव 'थके पाँव' की माधुरी दोनो ही अपनी पुत्रियो कमश लता और माया के शिक्षा ग्रहण का विरोध करती हैं। माया बी०ए० के बाद एम०ए० करना चाहती है परन्तु आर्थिक विपन्नता के कारण नहीं कर पाती है। शिक्षा के विरोध मे जीवन राम एव उसकी पत्नी के विचार सर्वथा प्राचीन हैं। वह कहता है-“उसकी माँ ठीक कहती थी कि उसे पढाओ-लिखाओ नहीं, नहीं तो लौंडिया हाथ से निकल जायेगी। उसी की बात सच निकली।”¹ परन्तु 'भूले-बिसरे चित्र' की विद्या तो विवाह तय हो जाने पर भी भाई से पढाई पूरी करवाने का वायदा लेती है। शिक्षा द्वारा उसके आत्मविश्वास में वृद्धि होती है। शिक्षा की बढौलत विद्या आत्मनिर्भर बन जाती है तथा किसी पर बोझ नही बनती। 'थके

1 थके पाँव भगवती चरण वर्मा- पेज-113

पाँव' की सुशीला भी माया को आर्थिक स्वतन्त्रता की शिक्षा देती है। माया की भाभी सुशीला जब अकेले पति को अस्पताल ले जाने लगती है तो उसका विश्वास इन शब्दों में फूट पड़ता है—'इतनी शिक्षा पायी है मैंने किस दिन के लिए।' पति का इलाज कराकर कुशलतापूर्वक लौटना तथा आर्थिक सघर्ष दूर करने के लिए सौ रुपये प्रतिमाह शिक्षिका की नौकरी करना, उसकी कर्तव्यों के प्रति सचेतता एवं वैचारिक आधुनिकता सिद्ध करती है।

शिक्षा के प्रभाव स्त्री ने जहाँ आर्थिक स्वाधीनता एवं आत्मविश्वास का भाव प्राप्त किया वहीं उसने नये सिरे से सोचने की क्षमता प्राप्त की। इसी कारण 'तीन वर्ष' की प्रभा विवाह को एक आर्थिक सम्बन्ध कहकर अपनी बौद्धिकता का परिचय देती है और गरीब रमेश के विवाह-प्रस्ताव को स्वीकार नहीं करती। नारी के वैवाहिक दृष्टिकोण में भी अब परिवर्तन आने लगा है। वैवाहिक स्वतन्त्रता भी प्राप्त हो गयी। 'प्रश्न और मरीचिका' की लता तथा 'रेखा' की रेखा-दोनों ने वैवाहिक स्वतन्त्रता का परिचय देते हुए स्वेच्छा से विवाह किया। उन्होंने माता-पिता की स्वीकृति को आवश्यक नहीं समझा। आज नारी वैचारिक दृष्टि से इतना स्वतन्त्र हो गयी है कि आत्मनिर्भर होने पर वह विवाह करना आवश्यक नहीं समझती है।

इस प्रकार हम कह सकते हैं कि वर्माजी ने पक्ष एवं विपक्ष दोनों पार्श्वों की सरचना करके शिक्षा के प्रभाव तथा उसकी आवश्यकता को ही अभिव्यक्त किया है। यह यथार्थ परिवर्तन नारी की दशा में शिक्षा के द्वारा ही प्राप्त हुआ है।

विवाह विच्छेद की समस्या

किसी परिवार के स्थायित्व में पति-पत्नी के भावनात्मक एवं वैचारिक सम्बन्ध ही महत्वपूर्ण होते हैं। परिवार का केन्द्र पति-पत्नी का सम्बन्ध ही होता है। जीवन में सुख, समृद्धि, सम्पन्नता एवं स्वाभाविकता इन दोनों के पारस्परिक सहयोग एवं सद्भाव पर आधारित होते हैं। पाश्चात्य संस्कृति-सभ्यता के सम्पर्क,

शिक्षा के प्रसार, आर्य समाज के सुधार आन्दोलनों एवं कतिपय समाजिक परिवर्तनों ने स्त्री-पुरुष को समान अधिकार प्रदान कर वैवाहिक व्यवस्था की सनातनी प्रवृत्ति को प्रेम-विवाह में बदल दिया। जिसने हमारे समाज में पारिवारिक व्यवस्था को जर्जर कर दिया। वहीं पर पुरुष-समाज समान अधिकारों की वजह से, अपने अहं के कारण स्त्री को बराबरी पर न देखने की मानसिकता ने भी इस सम्बन्ध में दरार पैदा कर दी। इस प्रकार से दाम्पत्य कटुता का परिणाम विवाह विच्छेद के रूप में आया जो 'लिया जो सम्य समाज के लिए घातक है।

इस प्रकार की समस्या को वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में भी उठाया है। जिसमें स्त्रियाँ कटु दाम्पत्य के प्रति तो विद्रोह करती हैं लेकिन पति को तलाक देने पर सहसा तैयार नहीं हो पाती लेकिन विशिष्ट परिस्थितियों में ऐसा करने पर मजबूर होकर तलाक ले लेती हैं। "सामर्थ्य और सीमा" उपन्यास का ज्ञानेश्वर राव जब यूरोप में एक पोलिश युवती से दूसरा विवाह कर लेता है तो उसकी पहली पत्नी तलाक लेकर दूसरा विवाह करती है। जो आधुनिक युग में प्रगतिशील नारी का प्रतिनिधित्व करती है।

'प्रश्न और मरीचिका' की गियोवान अपने पति जयराज उपाध्याय के द्वारा हठों से मार खाने पर पति-पुत्र को छोड़ इंग्लैण्ड चली जाती है और पति को तलाक देकर स्वतंत्र जीवन-यापन करने लगती है।

तथापि वर्मा जी आदर्शवादी दृष्टिकोण एवं भारतीय परिवार व्यवस्था के पुरातन सस्कारों के कारण तलाक जैसी गम्भीर समस्या को उठाने में कोताही करते हुए लगते हैं।

अनमेल विवाह की समस्या

अनमेल विवाह की समस्या समाज में एक कोढ़ की तरह है जो समाज में वैचारिक स्वतंत्रता, दहेज प्रथा, भौतिकता वादी सोच, आर्थिक विपन्नता के कारण समाज में प्रचलित हुआ। जिसकी परिणति समाज में दुखद ही होती है। ऐसे विवाहों में स्त्री का आन्तरिक असन्तोष भले ही खुल कर समाने न आता हो लेकिन अन्दर ही अन्दर वह घुटन को महसूस करती है। अनमेल विवाह में किशोरावस्था की युवती का किसी उम्रदराज से विवाह उसके तमाम युवावस्था के अरमानों पर पानी फेर देता है जो आँसुओं के सहारे जीवन काटती है।

वर्मा जी ने अपने उपन्यास 'रेखा' में रेखा और उसके प्रति प्रभाशकर के अनमेल विवाह पर पूरा जीवन चित्र ही खींच डाला है। जिसमें जीवन में कटुता, दुखी दाम्पत्य-जीवन, नारीधर्म, पतिधर्म, मानवधर्म, सदेहास्पद जीवन, आदि गम्भीर मुद्दों पर प्रकाश डाला है।

माता पिता के विरोध करने पर भी रेखा स्वेच्छा से प्रौढ एव वयस्क प्र० प्रभाशकर से प्रेम विवाह कर लेती है। प्रेमभावना के प्रवाह में वशीभूत होकर श्रद्धावश तन-मन की जैविकीय आवश्यकता को दरकिनार कर दिया। जिसका अभिशाप मृत्युपर्यन्त दोनों को भोगना पड़ा। इस प्रकार रेखा अनमेल विवाह से ग्रस्त, सेक्स अतृप्ति से झकझोरित, कामोन्माद में पागल, नियति की हिलोरो में बहती हुई असाधारण नारी है। कभी-कभी पर पुरुषों से अपने शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर सन्तोष पाती है, तो कभी-कभी अपराधबोध की पीड़ा से ग्रसित दिखती है। जिससे उसके जीवन का सन्तुलन बिगड़ जाता है। अन्त में विकृष्ट रूप में दिखाई पड़ती है।

प्रभाशकर कहते हैं-“रेखा तुम्हारे कारण मैंने बहुत सहा है, लेकिन तुम्हें दोष नहीं देता। मेरे कारण शायद तुमने इससे भी अधिक सहा है, तुमसे विवाह करके मैंने तुम्हारे प्रति बड़ा अन्याय किया है, शायद एक तरह से तुम्हारे जीवन

को नष्ट कर दिया आत्मा के धर्म के साथ शरीर का भी तो कोई धर्म है। अपने शरीर की भूख तो मैं जानता था, लेकिन तुम्हारे शरीर की भी कोई भूख हो सकती है यह मैं भूल गया था।¹

‘आखिरी दौंव’ की चमेली ससुराल वालों के अत्याचार के कारण रतनू के साथ भाग जाती है। फिर रतनू उसका सर्वस्व लूट कर उसे छोड़ कर भाग जाता है। ऐसी परिस्थिति में रामेश्वर ने उसे सहारा दिया। दोनों पति-पत्नी की तरह रहते हैं, उमदराज रामेश्वर को पाकर चमेली बहुत खुश दिखाई देती है कारण कि दोनों एक दूसरे को बहुत प्रेम करते हैं- यहाँ अनमेल विवाह है लेकिन समस्या नहीं-“चमेली रामेश्वर से प्रेम करती है। स्त्री का प्रेम आत्मसमर्पण का होता है, प्रथम बार चमेली को प्रेम मिला था और चमेली का सारा अस्तित्व रामेश्वर के अस्तित्व में लय हो चुका था। रामेश्वर और चमेली की उम्र में बहुत अधिक अन्तर था, लोगो को आश्चर्य होता था कि चमेली जैसी नौजवान और चंचल स्त्री किस प्रकार एक अधेड आदमी से प्रेम कर सकती है, आश्चर्य करने वाले लोग यह न जानते थे कि चमेली जीवन के कटु और कठोर अनुभवों के बीच से गुजरने के बाद प्रेम की महत्ता को समझ गयी है। उसने प्रेम के रूप को देख लिया है, वह वासना से बहुत ऊपर उठ चुकी है, वह वासना का मजाक उडा सकती है।”² यहाँ पर ऐसा लगता है कि शरीर से तृप्त, प्रेम से अतृप्त चमेली का जीवन इस अनमेल विवाह में समस्या नहीं पैदा करते हैं।

विधवा समस्या

हिन्दू समाज में विधवा प्रथा अनेक सामाजिक दोषों को आत्मसात करती हुई व्यक्ति और समाज के लिए कठोर समस्या है। पति की मृत्यु के पश्चात विधवा पत्नी दुःखसागर के बोझ को ढोती है। प्राचीन सामाजिक दृष्टिकोण इतना दुरुह था कि उसका उठना-बैठना, खाना-पीना, चलना-फिरना आदि सब समाज

1 रेखा भगवतीचरण वर्मा पेज 148

2 आखिरी दौंव भगवतीचरण वर्मा पेज 105

की नजर में आलोचना के विषय थे। ऐसी स्थिति में पति के साथ सती होना आसान माना जाता था। नारी की इस दशा पर समाज सुधारकों की नजर गयी तथा इस प्रथा को समाप्त करने की कोशिश की गई। विधवा-विवाह सतीप्रथा के प्रतिरोध स्वरूप उत्पन्न हुआ। जो अच्छे समाज के हित में था क्योंकि किसी भी विधुर एव विधवा को दूसरा विवाह करने का अधिकार होना चाहिए जिससे स्वस्थ समाज का जन्म हो।

देश में स्वाधीनता के समय से समाज सुधारकों ने इस विसंगति को समाप्त करने का बीड़ा उठाया। विधवा नारियाँ भी परम्पराओं के बन्धनों को तोड़ कर नई मानसिकता जन्य चेतना से आक्रान्त हुईं।

वर्मा जी ने भी अपने उपन्यासों में विधवा की समस्या के मूल कारणों का विशद विवेचना किया है। अपने ऐतिहासिक उपन्यास 'पतन' में वर्मा जी ने सुभद्रा की विधवा माँ का चित्रण बड़े ही मार्मिक ढंग से किया है— सुभद्रा की माता को जिस समय अपनी कन्या की अनुपस्थिति का पता लगा, उस पर मानो बज्रपात हुआ। पड़ोसियों ने कल्पनाएँ की और समाज के मुखियों ने निश्चय किया कि सुभद्रा भाग गई। चारों ओर से सुभद्रा की माता को ताने मिलने लगे। एक ने कहा—“सयानी लड़की भला घर में कब तक रह सकती है।” दूसरे ने हाँ में हाँ मिलाते हुए योग दिया—“और घर में रणबीर जैसे जवान लड़के की पैठ हो। फलतः बेबस सुभद्रा की माता को गंगा में डूबकर आत्म हत्या करनी पड़ी।”¹

वर्मा जी ने अपने उपन्यास 'चित्रलेखा' में चित्रलेखा का बड़ा ही स्वाभाविक चित्रण किया है। चित्रलेखा एक ब्राह्मण विधवा है। “पति की मृत्यु के बाद उसका ससार अधिकार मय हो गया। उसे अनुभव हुआ कि उसकी साधना तथा तपस्या, ये सब व्यर्थ गये। उसने कभी-कभी आत्महत्या तक की बात सोची, पर आत्महत्या महान पाप है, वह यह जानती थी, उसे बताया गया था कि तपस्या जीवन का प्रधान अंग है और विधवा का कर्तव्य है कि सयम-युक्त साधना।

1 पतन भगवतीचरण वर्मा, पेज 102

चित्रलेखा ने यह भी किया, परन्तु वह उसके लिए कठिन था। जिस समय तक पति जीवित था, वह पूजा कर सकती थी, तपस्या कर सकती थी और साधना में रत रह सकती थी क्योंकि इन सब का एक केन्द्र स्थित था—एक आधार उसके पास था— केन्द्र के टूट जाने पर उसकी तन्मयता विचलित हो गयी, विश्वास अपना आधार न पाकर डिग गया।”¹ चित्रलेखा अपने जीवन में चार व्यक्तियों से जुड़ी और उसका जीवन बराबर सघर्ष और विषम परिस्थितियों में डूबता-उतराता रहा। अन्त में उसे बीजगुप्त का स्थायी सहारा मिल गया।

“अपने खिलौने” उपन्यास में अन्नपूर्णा बसल एक धनी विधवा स्त्री है जो आधुनिक समाज की प्रसिद्ध नारी है, उसमें ढलती जवानी के साथ धन का आकर्षण है, उपन्यासकार ने अन्नपूर्णा को अधिकतर हास्यास्पद ही दिखाया है। आधुनिक विचारों की होने के कारण वह रामप्रकाश और उसके बाद युवराज विशेश्वर प्रताप की ओर आकर्षित होती है पर उसका ऐसा जीवन नहीं लगता कि उसे समस्या के रूप में लिया जाय।

‘भूले बिसरे चित्र’ उपन्यास में जैदेई का वैधव्य एक मात्र ज्वालाप्रसाद की प्रेमवासना की पूर्ति के लिए ही नहीं किया गया है बल्कि तत्कालीन परिस्थितियों में ठाकुर-बनिये के प्रबल सघर्ष का ‘हत्या-आत्महत्या में परिणत होना, अग्नेजी राज्य के प्रारम्भिक दिनों में मध्यवर्गीय सरकारी अफसर में कर्तव्य एव भावना के अर्न्तद्वन्द द्वारा न्याय-अन्याय के पहलू में न्यायोचित उत्तर दायित्व का निर्वाह होना और इसी के मध्य निराश्रित विधवा नारी के जीवन की दुःख में डूबी कहानी उभरती है।

विधवा जैदेयी का एक मात्र उद्देश्य यह है कि वह अपने स्वर्गवासी पति की अभिलाषाओं को पूर्ण करें। पति के हत्यारे बरजोर सिंह को सजा दिलाने के लिए जैदेई नायब तहसीलदार ज्वाला प्रसाद की सहायता लेती है। बरजोर सिंह कानून के भय से आत्म हत्या कर लेता है। बाद में वही जैदेई ज्वाला प्रसाद से

¹ चित्रलेखा, भगवतीचरण वर्मा, पेज १२

सहायता के अतिरिक्त अपनी प्रेमवासना की कसक मिटाकर उसे अपना बना लेती है। जैदेई के पास आर्थिक सुदृढता का अभाव न था, परन्तु परिस्थितियों की विवशताओं का सामना करने के लिए पौरुष-सम्पन्न पुरुष की आवश्यकता थी। जैदेई की मार्मिक पीड़ा का विश्लेषण करती हुई यमुना कहती है-“औरत सदा सहारा ढूढती है। लम्बरदार के चले जाने पर लम्बरदारिन ने तुम्हारा सहारा चाहा। क्योंकि तुम सहारा देने को तैयार थे, तो उसे तुम्हारा सहारा मिल भी गया। लेकिन तुम कहीं भाग न खड़े हो, उसे सहारा देना बन्द न कर दो, इसलिए लम्बरदारिन ने तुम्हारे सहारे का मोल चुकाया, धन से, मन से, तन से।”¹

इस प्रकार वैधव्य की निरीहता ही उस अनैतिकता का कारण है, जिसका चित्रण जैदेई ओर ज्वालाप्रसाद के माध्यम से हुआ है। ज्वालाप्रसाद की कर्तव्य भावना के सघर्ष को चन्द्रभूषण के द्वारा-“आपने सौ अशर्फिया देकर बरजोर सिंह की बेवा को उसकी खुदकाशत वापस करा दी? बड़ा विशाल हृदय पाया है, आपने नायब साहब। बरजोर सिंह के प्राण लिए आपने उसके खिलाफ अपना वयान देकर और बरजोर सिंह की बेवा और अनाथ बच्चों को सौ अशर्फिया दे दी कि वे भूखों न मरने पावे। विश्वास नहीं होता नायब साहब, जरा भी विश्वास नहीं होता।”² ज्वाला प्रसाद एक साथ दोनों विधवाओं (जैदेई और बरजोर सिंह की विधवा) को सामाजिक और आर्थिक सहायता पहुँचाते हैं।

‘सामर्थ्य और सीमा’ नामक उपन्यास विधवा समस्या पर आधारित दिखाई पड़ता है। रानी मानकुमारी को पति की मृत्यु के पश्चात विदेश से लौटने पर पता चलता है कि राज्य दीवान खुशवतराय सारी अचल संपत्ति सरकार को सौंप कर राज्य सभा के सदस्य बन गये हैं। पति-वियोग में दुखी रानी को सरकार की कठोर नीति का सामना करना पड़ता है। एक ओर तो पति और पुत्र को खोकर मानसिक कुठाओ का शिकार होती है तो दूसरी तरफ-जमींदारी के वैभव लुप्त होने

1 भूलेविसरे चित्र, भगवतीचरण वर्मा पेज 81

2 भूलेविसरे चित्र भगवतीचरण वर्मा, पेज 138

पर सामाजिक अवमानना सहती हुई घुट सी जाती है। कुल सत्रास के सिवा कुछ नहीं मिलता। जीवन की महत्वाकांक्षा मातृत्व की प्रबल कामना और आदर्शों की जड़ता ने विधवा मानकुमारी को तोड़कर रख दिया।

‘सामर्थ्य और सीमा’ उपन्यास में यह दिखाया गया है कि हिन्दू समाज की निरीह विधवा नारी की घुटती जिन्दगी का सच्चा चित्र है। जिसे समाज सहायता देना तो दूर, उलटे उसकी असमर्थता का लाभ उठाना चाहता है। मकोला, देवलकर, मसूर, शिवानन्द शर्मा आदि सभी आर्थिक सकटों से मुक्ति देने का आश्वासन देकर मानकुमारी के सुन्दर तन, निष्कलुष मन का भोग करना चाहते हैं, लेकिन उनकी मौन व्यथा में लहराते हुए अतृप्त सागर की उर्मियों के स्पन्दन का अनुभव कोई नहीं कर पाता।

इसी प्रकार ‘सीधी-सच्ची बातें’ उपन्यास में अनुराधा के सात्विक विधवा जीवन का चित्र प्रस्तुत किया गया है। अनुराधा अपने विधवा जीवन को बड़े ही साहसिक एवं सात्विक ढंग से निर्वाह करती हुई अपने छोटे भाई जगतप्रकाश को सबसे ऊँचा अफसर बनाने के सपने सजोती है। और अत मे अग्रेजों की गोलियों से निहत्थे ग्रामवासियों को बचाते हुए स्वयं गोलियों से भून उटती है।

इन प्रसंगों का अवलोकन करने पर ऐसा लगता है कि वर्मा जी में विधवा समस्या के मूलभूत कारणों को तो उठाया है पर इस समस्या का कोई समाधान नहीं प्रस्तुत कर सके हैं।

अवैध प्रेम की समस्या

समाज में मान्य पति-पत्नी के अलावा किसी से भी यौनिक सम्बन्ध हो वह अवैध ही माना जाता है तथा वह व्यक्ति समाज में दुश्चरित्र, की कोटि में आता है तथा पाप का भागी होता है। जिस समाज में शादी-विवाह व्यक्ति की स्वतन्त्र इच्छा पर निर्भर नहीं अपितु, परिवार के कठोर नियंत्रण तथा समाज के अनेक अवरोधों के दमन में सम्पन्न होता है, तो इस दमन की प्रतिक्रिया स्वरूप

अवैध प्रेम की समस्या स्वाभाविक होगी। वर्मा जी के अधिकांश मध्यमवर्गीय एवं स्वतंत्र आधुनिक विचारों वाले पात्रों में प्रेम एवं यौनिक कुटा विद्यमान है। वर्मा जी के कई उपन्यासों में अवैध प्रेम की समस्या दिखाई पड़ती है।

‘पतन’ उपन्यास की सरस्वती अपने पति प्रकाशचन्द्र से असन्तुष्ट होकर भवानी शकर की तरफ आकृष्ट होती है जिसकी अवैध प्रेम में परिणति होती है। दोनों जितना ही अपनी प्रेम भावना को दबाना चाहते हैं, उतना ही वह उग्र होना चाहती है। सरस्वती भवानीशकर से कहती है—“ठीक कहते हो भवानी बाबू। पर इसमें दोष किसका है? तुम्हारा? तुमने मुझे नीचे गिराया, तुमने मुझे पाप-मार्ग का यात्री बनाया। तुम्हारे पहले मैं अनजान थी, कभी-कभी हृदय उस पशु से, जो मेरा स्वामी है, हटने का प्रयत्न करता था, पर मैं उसे रोका करती थी। पर जब से तुम आये हो, हृदय बलवान हो गया, अन्तरात्मा कमजोर पड़ गई। कर्तव्य की याद तुमने पहले क्यों नहीं दिलाई? बोलो।”¹

‘चित्रलेखा’ उपन्यास में चित्रलेखा एक विधवा नारी है जो कृष्णादित्य से प्रेम करती है। तदुपरान्त प्रेम और वासना के सम्मिलन से वह गर्भवती होती है। समाज का लाछन न सह पाने के कारण कृष्णादित्य आत्महत्या कर लेता है। चित्रलेखा निराश्रित हो जाती है, तब उसके जीवन में एक निष्ठ प्रेमी बीजगुप्त आता है। अपने जीवन में चित्रलेखा चार पुरुषों से प्रेम करती है।

“तीन वर्ष” में रमेश और प्रभा का प्रेम एक युवती-युवक का प्रेम है, जो केवल शरीर की भूख मिटाने के अतिरिक्त और कुछ नहीं है इसे भी अवैध प्रेम ही कहा जायेगा।

‘रेखा’ में रेखा और योगेन्द्रनाथ मिश्र का सम्बन्ध हार्दिक है किन्तु रेखा एक पत्नी भी है तथा इसके पहले भी रेखा अपनी शारीरिक भूख मिटाने के लिए तमाम पुरुषों से अवैध सम्बन्ध बनाती है तथा देवकी और प्रभाशकर का सम्बन्ध भी अवैध है क्योंकि देवकी एक शादी शुदा स्त्री है।

¹ पतन भगवतीचरण वर्मा— पेज—69

वर्मा जी ने अवैध प्रेम की समस्या 'भूले-बिसरे चित्र' में एक परिवार की तीन पीढ़ियों में चित्रित किया है। अवैध सम्बन्ध का पहला रूप पहली पीढ़ी में छिनकी और शिवलाल के बीच चलता है। अवैध प्रेम का दूसरा रूप दूसरी पीढ़ी के ज्वाला प्रसाद और विधवा जैदेई में स्थापित होता है। तीसरी पीढ़ी में गगा प्रसाद और सन्तो के बीच चलता है। हलाकि गगा प्रसाद विलासी प्रवृत्ति का है, जो स्वच्छन्द विचारों का है वह और अन्य स्त्रियों (मलका) से भी अवैध सम्बन्ध स्थापित करता है, किन्तु नवल और उषा के बीच का प्रेम सात्विक रूप में चित्रित हुआ है।

'वह फिर नहीं आई' की रानी श्यामला पहली ही भेट में ज्ञानचन्द्र के कमरे में घुस कर उसके साथ रात बिताती है किन्तु अपने पति जीवनराम के प्रति सम्पूर्ण हृदय से समर्पित है। यहाँ तक कि वेश्या वृत्ति स्वीकार करने के बाद भी अपनी आत्मा को जीवनराम के प्रति समर्पित बतलाती है।

'सीधी-सच्ची बातें' उपन्यास की सुषमा मनोवाछित व्यक्ति के साथ विवाह न होने पर विवाह नहीं करती। अविवाहित रहकर मनचाहे पुरुषों से अवैध सम्बन्ध बनाती है। सुषमा जगतप्रकाश से कहती है—“अब मेरा विवाह होगा भी नहीं, क्योंकि विवाह करने को मैं तैयार नहीं। अब मैं किसी बन्धन में नहीं बधना चाहती हूँ। विवाह के लिए मुझमें कोई प्रवृत्ति नहीं है, शायद मैं किसी एक पुरुष की होकर रह नहीं सकती।”

'प्रश्न और मरीचिका' में ऐसे अनेक सम्बन्धों का वर्णन है जो भ्रूण हत्या तक पहुँच गये हैं।

मजीत शादीशुदा प्रेममदान से प्रेम करती है और गर्भधारण कर लेती है। यह अवैध सम्बन्ध समाज के लिए कम, उसके स्वयं के पवित्रतावादी नैतिक मूल्यों के सामने एक प्रश्न चिन्ह सा बन जाता है। जनार्दन सिंह से विवाह करने के बाद उसकी आत्मा को तब तक शान्ति नहीं मिलती जब तक वह प्रेममदान द्वारा धारण किये हुए गर्भ का गर्भपात नहीं करवा देती।

1. सीधे सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा—पेज 299

‘सबहि नचावत राम गोसाई’ में भमरी और ढोंगी साधु का ससर्ग भी अवैध यौन सम्बन्ध को इंगित करता है।

वर्मा जी स्वच्छन्द यौनाचार के समर्थक नहीं हैं किन्तु वह यौन सम्बन्धों को पुरानी दृष्टि से भी नहीं देखते हैं। मनुष्य की देह की भूख को उन्होंने अत्यन्त स्वाभाविक माना है। यह भूख ऐसी है कि उसके सामने कभी भी कोई भी परास्त हो सकता है। रेखा जैसी अतृप्त स्त्री के शारीरिक सम्बन्ध को वे अनैतिक नहीं मानते। वे नारी के पतन के लिए कहीं न कहीं से पुरुष को दोषी मानते हैं, क्योंकि पुरुष नारी-शरीर का अधिक भूखा होता है और साथ ही नारी की भूख का फायदा उठाने में सिद्धहस्त खिलाड़ी भी होता है। ऐसी दशा में पवित्रता एवं नैतिकता की बात केवल नारी-शरीर के साथ जोड़ना उचित नहीं। मरती हुई जैदेई का अपने अवैध सम्बन्धों को पाप न मानना इस बात का द्योतक है। यहाँ पर लेखक का यह विचार बदलते युग के साथ एक प्रकार से सहमति ही है। जो आधुनिकता की ओर इंगित करता है।

भारतीय समाज में तमाम ऐसी कुरीतियाँ एवं कुप्रथाएँ व्याप्त थीं जिसमें विवाह विच्छेद की समस्या, विधवा विवाह की समस्या, दहेज प्रथा, अनमेल विवाह की समस्या, पर्दा प्रथा, बहुपत्नी विवाह की समस्या आदि के साथ निरीह एवं निराश्रित नारी को जीवित रहने के लिए तथा समाज में आर्थिक स्वालम्बन प्राप्त करने के लिए शरीर-व्यापार करने के लिए मजबूर हो जाना था कहीं न कहीं से इस समाज में कोढ़ है। पति की मृत्यु हो जाने पर विधवा नारी आर्थिक दृष्टि से निराश्रित, परिवार द्वारा उपेक्षित, समाज से लाक्षित, पीड़ित तथा प्रताड़ित परिवार की सीमित सीमा से निकल कर समाज की व्यापक सीमा में गोते लगाने के लिए मजबूर हो जाया करती थी। वहाँ तरह तरह के पैशाचिक कुदृष्टि के लोगों के वहकावे के जाल में फस जाती है और इस असुरक्षा की भावना से बचने के लिए गलत हाथ में पड़कर गलत कार्य करने को मजबूर हो जाती है।

वेश्या समस्या के मूल कारणों में आर्थिक आधारहीनता ही रही है। इसके साथ ही साथ आर्थिक विषमता, सांस्कृतिक गतिरोध, भौतिक संस्कृति का विस्तृत रूप, नैतिक मूल्यों का क्षरण आदि तत्व किसी भी नारी को वेश्या बनने को मजबूर करते हैं।

वर्मा जी अपने पूर्ववर्ती उपन्यासकारों से अलग यथार्थविन्धी दृष्टि से वेश्या समाज को बड़ी ही सहानुभूति के साथ मौलिक ढंग से सामने लाने का प्रयास किया, जो कि उनके उपन्यास 'चित्रलेखा' की केन्द्रीय पात्र चित्रलेखा के जीवन में ही दिखाई पड़ता है।

प्रेमचन्द्र ने "सेवा सदन" में वेश्या समस्या को उठाकर उसका निर्मूलन एक उपदेश भरे व्याख्यान से किया है परन्तु भगवतीचरण वर्मा ने वेश्या समस्या का निर्मूलन उपदेश न देकर चित्रलेखा के सबल व्यक्तित्व में प्रेम और त्यागमय शक्ति से किया है किन्तु योगी और तपस्वी की तरह साधना में अनुरक्त उस नर्तकी को समाज में कोई स्थान दिया जाता, उसे अनुरजन की चलती फिरती वस्तु समझ कर समाज ने उसके साथ न्याय नहीं किया।

चित्रलेखा के लिए जीवन एक बन्धन या स्थिति नहीं है, उन्मुक्त क्रीडा या गति है। समय आने पर उन्मुक्त क्रीडा को त्याग में परिणत करती है।

चित्रलेखा के प्रथम पति के मृत्यु के पश्चात उसके जीवन में तीन पुरुष आते हैं जो उसे प्रेम करते हैं बीज गुप्त से प्रथम भेंट में वह कहती है—“नहीं मैं व्यक्ति से नहीं मिलती। मैं केवल समुदाय के सामने आती हूँ। व्यक्ति का मेरे जीवन से कोई सम्बन्ध नहीं।”¹ चित्रलेखा के जीवन का दृढ़ परिचय यही पर मिल जाता है वह देह को बेचती नहीं है, वह भावनात्मक प्रेम की प्यासी है।

अतः यह कहा जा सकता है कि चित्रलेखा का कर्तव्य और त्यागमयी वृत्ति आदर्श है। उसका प्रेमी सहृदयी है सिर्फ भोग विलासी नहीं है। वह कहती है “यह याद रखना बीजगुप्त कि मैं तुम से सदा प्रेम करती रहूँगी। क्या प्रेम का प्रधान अंग भोग-विलास ही है, क्या बिना भोग-विलास के प्रेम असम्भव है ? मैं

1. चित्रलेखा, भगवतीचरण वर्मा पेज 12

तुमसे इस समय केवल शारीरिक सम्बन्ध तोड़ रही हूँ, इसकी अपेक्षा हमारा आत्मिक सम्बन्ध टूट हो जायेगा।¹

कुमारगिरि के आश्रम से लौटने के पश्चाताप वह पश्चाताप की अग्नि में जलती हुई बीजगुप्त को सब कुछ बता देती है कि वह कुमारगिरि की वासना की साधन बन चुकी है इसलिए वह अपने को अपवित्र, पतिता और पापिनी समझती है और बीजगुप्त से क्षमा मागती है। उस समय बीजगुप्त कहता है--“चित्रलेखा तुमने बहुत बड़ी भूल की प्रेम स्वयं एक त्याग है, विस्मृति है, तन्मयता है। प्रेम के प्राण मे कोई अपराध ही नहीं होता, फिर क्षमा कैसी, फिर भी यदि तुम कहलाना ही चाहती हो तो कहे देता हूँ- मैं तुम्हें क्षमा करता हूँ।”¹

बीज गुप्त के इस सहृदयता के माध्यम से वर्मा जी ने वेश्या समस्या का निर्मूल किया है।

‘तीन वर्ष’ की वेश्या समाज के माध्यम से वर्मा जी ने वेश्या जीवन के प्रति ज्यादा ही सहृदयता दिखाई है। वर्मा जी ने समाज द्वारा वेश्याओं के प्रति उपेक्षित व्यवहार को अनुचित माना है। लगता है कि वे वेश्या सुधार के प्रति काफी जागरूक हैं। आधुनिक नारी प्रभा का सृजनकर उसे वेश्या सरोज से भी पापित माना है।

प्रभा जो सभ्य और शिक्षित है, सुसस्कृत है, सम्पन्न तथा समाज में प्रतिष्ठित है, वह हृदय से वेश्या है, और सरोज जो वेश्या-जीवन जीती है, वह निष्कलुष एव पूजनीय है क्योंकि उसमें वेश्यापन का सर्वथा अभाव है किन्तु वेश्या पुत्री होने के कारण सभ्य समाज उसे नहीं अपनाता है। ‘प्रभा’ प्रेम को शारीरिक भूख मिटाने को विलास मानती है क्योंकि प्रभा अर्थ को माध्यम बना कर प्रेम करती है। प्रभा रमेश से कहती है--“रमेश, एक साधारण मनुष्य के लिए जो चीजे भोग विलास हैं, वे ही मेरे लिए आवश्यक हो गयी है। तुम जानते ही हो कि मैं आलीशान बगले में रह रही हूँ, तुम जानते ही हो कि पापा के करीब बारह

1 चित्रलेखा भगवतीचरण वर्मा पेज 146

नौकर हैं, पाँच छ कारे हैं। ये मेरी आवश्यकताए बन चुकी हैं।”¹ यहाँ प्रभा के द्वारा यह पता चलता है कि स्त्री पुरुष का सम्बन्ध भावनात्मक प्रेम नहीं आर्थिक सम्बल है। वहीं पर समाज के द्वारा वेश्या घोषित सरोज रमेश से कहती है—“रमेश बाबू! क्या तुमने मेरे प्रेम को रूपयो का गुलाम समझा था, कि मैं तुम्हारे रूपयों के कारण तुमसे प्रेम करती थी—तुमने बहुत बड़ी गलती की, रमेश—और इस गलती का मूल्य मेरा प्राण था। समझे।”²

जहाँ प्रभा का प्रेम रमेश को शराबी एव वेश्यागामी बना देता है वहीं सरोज जीवन का बलिदान करती हुई सारी सम्पत्ति उसके नाम करती हुई उससे कहती है कि—“तुम शराब पीना छोड़ दो और पढना फिर से आरम्भ करो क्योंकि तुम्हारा स्थान बहुत ऊँचा है—तुम दुनिया में बहुत बड़ा काम करने आये हो।”³

प्रतिष्ठित समाज की प्रभा और वेश्या समाज की सरोज के जीवन चित्र से यह प्रदर्शित होता है कि भद्र समाज की प्रतिष्ठित नारियों की अपेक्षा वेश्याए कहीं अधिक चरित्र वाली हैं। उसने रमेश पर अपना तन,मन, धन सब कुछ समर्पित कर दिया। दूसरी तरफ प्रभा रमेश के पास चार लाख रूपये का बैंक ड्राफ्ट देखती है तो शादी के लिए तुरन्त तैयार हो जाती है—“अब तो विवाह में कोई बाधा नहीं।”⁴ तब रमेश कहता है—“तुम पुरुष का धन लेती हो पुरुष को अपना शरीर देने के बदले में— है न ऐसी बात और यह वेश्यावृत्ति है—प्रभाजी नमस्कार।”⁵ इस उपन्यास में वर्मा जी के दो उद्देश्य रहे हैं एक तो वेश्या के प्रति सामाजिक दृष्टिकोण में परिवर्तन लाना तथा दूसरा सभ्य समाज का ढिंढोरा पीटने वालों की कुत्सित मानसिकता का बोध कराना। यहाँ पर लेखक को अभीष्ट पूर्ण सफलता प्राप्त हुई।

इसके अतिरिक्त वर्मा जी ने “भूले-बिसरे चित्र” में मलका के माध्यम से ‘सीधे-सच्ची बातें’ में शबनम सैलाब और सादुल्ला खॉ के माध्यम से तथा ‘सबहि नचावत रामगोसाई’ में रशीदा, हमीदा के माध्यम से वेश्यावृत्ति की समस्याओं का अद्भुत चित्रण किया है।

1 तीन वर्ष भगवतीचरण वर्मा— पेज 109

2 तीन वर्ष भगवतीचरण वर्मा— पेज 109

3 तीन वर्ष भगवतीचरण वर्मा— पेज 204

4 तीन वर्ष, भगवतीचरण वर्मा— पेज 207

5 तीन वर्ष भगवतीचरण वर्मा— पेज 208

‘भूले बिसरे चित्र’ का सत्यव्रत शर्मा वेश्या मलका से विवाह करता है और वह मलका ‘माया शर्मा’ बन जाती है वह स्वयं सेविका भी है। वह गंगा प्रसाद से कहती है—“आग लगे इस नेतागिरी में। मुझे अपने बच्चों से ही कहाँ फुरसत मिलती है। घर गृहस्थी से जो थोड़ा बहुत वक्त मिलता है उसमें कुछ चरखे वरखे का काम कर लेती हूँ। यहाँ पर लगता है कि लेखक का वेश्या समाज को उद्धार करने का प्रयास भी दिखाता है, जिससे सत्यव्रत शर्मा मलका को वेश्या से एक आदर्श गृहिणी बना देता है।

वर्मा जी के सभी उपन्यास सुधारवादी सामाजिक सस्थाओं के प्रगतिशील विचारों से प्रभावित रहे, इसी से युग चितेरा कहलाने का गौरव केवल उन्हीं को प्राप्त हो सका है ताकि बीते हुए कल के विस्मृत इतिहास के शुष्क प्राणों में नवीन रक्त का संचार ‘भूले-बिसरे चित्र’ को ‘सीधी सच्ची बातें’ द्वारा अभिव्यक्त कर अतीत की बहुमुखी छवि को साकार कर दिया है। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से लेकर बीसवीं शताब्दी के विगत दशक तक का कालक्रमानुसार बहुरंगी जीवन्त चित्र वर्मा जी का साहित्य प्रस्तुत करता है। वर्मा जी समाज सुधारक का जामा धारण किये बिना प्रगतिशील विचारों द्वारा जीर्ण-शीर्ण व्यवस्था पर प्रहार करके उसे ध्वस्त करते रहे हैं।

वर्माजी के उपन्यासों में राजनीति

हिन्दी कथा-साहित्य में जिन स्वातंत्र्योत्तर उपन्यासकारों ने राजनीतिक चिन्तन को अपने उपन्यास का विषय बनाया या उनकी कृति युग के राजनैतिक पहलू से अछूती नहीं रही, उनमें वर्मा जी का अद्वितीय स्थान है। वर्मा जी ने अपने उपन्यासों के माध्यम से तत्कालीन राजनीतिक परिवेश का सर्वांगीण रूप से बोध कराया।

एक तरफ तो सक्रांति कालीन भारत अपने स्वतंत्रता संग्राम में जूझ रहा था दूसरी तरफ वर्मा जी अपनी लेखनी से इस युग को साकार रूप दे रहे थे ? उनके उपन्यासों में राष्ट्रीय एवं अन्तर्राष्ट्रीय विप्लवों के स्वर सुनाई पड़ते हैं। विश्व एवं राष्ट्र का यह घटना-शकुल काल वर्मा जी के उपन्यास साहित्य में भी साकार हो उठा है।

वर्मा जी ने किसी राजनीतिक दल में भाग नहीं लिया, न ही किसी राजनीतिक दल विशेष के प्रशसक ही रहे। उनकी लेखनी ही राजनीतिक निरपेक्षता का प्रमाण है। वर्मा जी का रचनाकाल विस्तृत एवं व्यापक पहलू को आत्मसात करते हुए, भारत की राजनीतिक गतिविधियों-स्वतन्त्रता प्राप्ति के पूर्व और स्वातंत्रयोत्तर-को अभिव्यक्त करता है, जो उनके उपन्यासों में दिखाई देता है।

भारतीय इतिहास की तरफ नजर दौड़ाने पर ऐसा लगता है कि 19वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में जहाँ एक ओर हमारे देश के कुछ विद्रोही राजाओं में विप्लव की ज्वाला धधक रही थी तो वहीं दूसरी तरफ कुछ देशी राजाओं एवं नवाबों के पारस्परिक कलह और चारित्रिक पतन के कारण देशी राज्यों की नींव ढह रही थी। फलतः व्यापारी के रूप में आये अंग्रेज, शासक के रूप में स्थापित हो गये, धीरे-धीरे भोग-विलास में डूबे राजाओं की कमजोरी का फायदा उठाकर एक-एक देशी राज्यो को अंग्रेज हड़पते जा रहे थे। इन सभी स्थितियों को वर्मा जी ने अपने 'पतन' उपन्यास में उद्धृत किया है-“इधर लार्ड डलहौजी के नीति का पदार्पण हुआ ब्रिटिश साम्राज्य बढने लगा। गोद लेने की प्रथा का, अंग्रेजी न्याय के अनुसार अन्त कर दिया गया। इस प्रकार देशी राज्य एक के बाद एक अंग्रेजों के हाथ में आने लगे। पर अवध का उत्तराधिकारी मौजूद था, और अवध का राज्य अन्य देशी राजाओं की अपेक्षा बड़ा तथा धनी था। अंग्रेज अवध को हड़पना चाहते थे, पर नियमानुसार वे अवध को छीन नहीं सकते थे। अन्त में उन्हें एक बहाना मिल गया। अवध का कुप्रबन्ध ही उनके लिए अवध पर अधिकार जमाने के लिए यथेष्ट था।”¹ इसके आगे वर्मा जी ने किस प्रकार अंग्रेजी सेना ने अवध में घुस कर नवाब वाजिदअली शाह को गिरफ्तार कर लिया, वर्मा जी ने उसे बड़े ही मार्मिक अंदाज में चित्रित किया है। कुछ ताल्लुकेदारों ने अपनी शक्ति के बल पर नवाब को छुड़ाने की इच्छा प्रकट की, लेकिन उनकी इच्छा के विपरीत नवाब का उत्तर था “जाने दो खुदा की ऐसी ही मर्जी है। मेरे लिए बेगुनाहों का खून बहाने से कोई फायदा न होगा।”²

1 पतन, भगवती चरण वर्मा, पेज 181

2 पतन, भगवती चरण वर्मा, पेज 183

पौरुषहीनता का परिचय मिलता है। वहीं पर कुछ देशी राजे विदेशी सत्ता का विरोध तथा अंग्रेजी साजिशों को नाकाम करने की पूरी कोशिश कर रहे थे। ऐसे लोगो के प्रयासो से 1857 का गदर हुआ, लेकिन उसका परिणाम बहुत सकारात्मक नहीं रहा। उसके कारणो पर दृष्टिपात वर्मा जी ने इस तरह से किया है-“राष्ट्रीयता का भाव भारतवर्ष के लिए एक नई वस्तु है। भारतवर्ष में धर्म का भाव ही प्रधान रहा है, और नमकहरामी करना भारतीयों की दृष्टि में सबसे बड़ा पाप है। लाखो कष्ट सहकर भी एक भारतीय अपने स्वामी की सहायता करेगा, यह भारतवर्ष की एक विशेषता है। इसलिए इतने बड़े देश को गुलामी के बन्धनों में बँधना पडा है और इसी वजह से भारतीयों ने ही भारतीयों के विरुद्ध अंग्रेजों को सहायता दी।”¹

इस प्रकार से भारतीय रियासतों एव जनता पर धीरे-धीरे अंग्रेजी सत्ता का शिकजा कसता जा रहा था। इधर चैतन्य भारतीय जनता अंग्रेजों के विरुद्ध सघर्ष करती रही, इस सघर्ष के कारण भारतीयो मे राष्ट्रीयता की भावना उभरने लगी। जिसके फलस्वरूप सन् 1885 ई0 में ह्यूम के प्रयत्नों से भारतीय कांग्रेस की स्थापना हुई। शुरुआत में कांग्रेस ने राज शासन पर लोकमत द्वारा दबाव बनाना शुरु किया तथा साथ ही विभिन्न सुधारो की माग की। जो यदा कदा ही मानी गयी। यहीं से कांग्रेस में एक उग्र दल का जन्म हुआ, और यहीं से भारतीय राजनीति में यथेष्ट रूप से परिवर्तन दिखाई देने लगा। जिसकी परिणति 1905 के बग भग आन्दोलन के रूप में दिखाई दिया। वर्मा जी के उपन्यास ‘भूले-बिसरे चित्र’ की कथा का समय भारतीय कांग्रेस की स्थापना से लेकर 1930 ई0 तक है, जिसकी पहली राजनीतिक घटना 1911 ई0 के “दिल्ली दरबार” की है जो इस कटु सत्य का एहसास करा देती है कि भारतीय जनता पूर्ण रूप से गुलाम हो चुकी है। देश में विदेशी शासक का दरबार जिस व्यवस्था एव भव्यता के साथ लगाया जा रहा था, उससे भारत की गुलामी का चित्र स्पष्ट हो जाता है। उस समय भारत मे रहने वाला प्रत्येक अंग्रेज अपने को शासक

1 पतन, भगवती चरण वर्मा, पेज 183

तथा भारतीयों को गुलाम समझता था जिसका यथार्थ चित्रण 'भूले विसरे चित्र' में प्रस्तुत है- 'बाबू गंगा प्रसाद हिन्दुस्तान पर राज्य 'जार्ज पचम' का नहीं है, यहा राज्य अग्नेजो का है। आपने देखा उस पजाब के लेफ्टिनेन्ट गवर्नर से लेकर उस सिपाही को गाली देता हुआ टामी, ये सब अपने को यहा का राजा समझते हैं वे सब गुलाम हैं।'¹ इतना ही नहीं दिल्ली दरबार में सम्मिलित होने के लिए आये राजा-महाराजाओं, पूँजीपतियों एव सरकारी अफसरों के रास-रग एव ऊची पदवियों को पाने के लिए चापलूसी और पेशकश का विस्तृत वर्णन वर्मा जी ने किया है।

राजनीतिक घटनाओं की पृष्ठभूमि में भारतीय समाज के स्पन्दन का चित्रण वर्मा जी ने किया है। कलकत्ता में राष्ट्रीय चेतना और उग्रवादियों के व्यग्य का पूर्ण सकेत वर्मा जी ने किया है- "और मरे भूखे बगाली, कि जिस पर चाहा बम फेंक दिया, तो बादशाह सलामत की जान फालतू है कि कलकत्ता में दरबार कराया जाय उनका?"² अग्नेजों की कूटनीति, षडयन्त्र तथा शासन व्यवस्था की जानकारी ज्यो-ज्यो होती गयी, त्यों-त्यों 'स्वराज्य' के नारों से भारतीय जनता में राष्ट्रीय भावना का जागरण होता जा रहा था। शासन और प्रशासन की दोहरी नीति का चित्र भारतीयों को आई०सी०एस० के समान उच्च नौकरियों से वंचित रखने में दिखता है। डिप्टी कलक्टर गंगा प्रसाद, जिसने असहयोग आन्दोलन दबाने का जो काम किया, उसके बदले में वह सोचता था कि ज्वाइट मजिस्ट्रेट के पद पर स्थाई रूप से नियुक्त हो जायेगा। लेकिन वह ज्वाइट मजिस्ट्रेट नहीं बन सका, क्योंकि वह हिन्दुस्तानी है। कलक्टर कहता है- "मिस्टर गंगा प्रसाद, मुझे अफसोस है कि तुम्हारा तबादला हो गया, लेकिन मैं समझता हूँ कि यह मजबूरी है। कानपुर का ज्वाइट मजिस्ट्रेट आई०सी०एस० ही होता है। सम्भवतः आई०सी०एस० के कुछ नये आदमी आ गये हैं, उनको कहीं न कहीं नियुक्त करना है।"³ ज्वाइट मजिस्ट्रेट न हो पाने के कारण गंगा प्रसाद ज्ञान प्रकाश से कहता है- "हाँ चाचा बात तो ठीक कहते हो, मुझको ही ले लो ऐसा दिखता है,

1 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 266

2 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 266

3 भूले विसरे चित्र, पेज 430

डिप्टी कलक्टरी में जिन्दगी बीत जायेगी। बहुत हुआ तो ज्वाइट मांजस्ट्रेट बना दिया जाऊँ। जबकि अग्रेज लौंडा आते ही मेरा अफसर बन कर बैठ जाता है, और मुझ पर धौंस जमाने लगता है। तो चाचा डोमिनियन स्टेटस मिल जाये तो कम से कम आगे बढ़ने के सपने देख सकूंगा।” लेकिन उसका सपना टूट जाता है जब कानपुर के अग्रेज व्यापारी हैरिसन से गाधीजी को लेकर बहस होती है और वह डिप्टी कलक्टर बनाकर एटा भेज दिया जाता है।

यहाँ पर गंगा का चरित्र दुरगा दिखाई देता है एक तरफ वह सरकारी अफसर दूसरी तरफ तटस्थ देशभक्त जो सरकारी विद्वेषपूर्ण नीति के खिलाफ झलकता है।

लेकिन अग्रेजों को यह आभास हुआ कि सुधार के नाम पर जनता को भुलावे में नहीं रखा जा सकता तो हिन्दू-मुसलमानों के बीच साम्प्रदायिकता के बीज डालकर “फूट डालो और राज करो” की नीति अपना ली। जिसका परिणाम ‘भूले बिसरे चित्र’ में अल्लामा बहसी और आर्यसमाजी स्वामी जटिलानन्द के प्रकरण में मिलता है।

साम्प्रदायिकता की इस शुरुआत ने दिनोदिन एक बड़े रोग का रूप धारण कर लिया तथा मुसलमान हिन्दुओं को जबरदस्ती मुसलमान बनाने लगे। साम्प्रदायिकता की इसी भावना से प्रेरित होकर मीरजाफर अली, रुक्मा को मुसलमान बनाने के लिए अल्लामा बहसी जैसे क्रूर हाथों में सौंप देता है।

अग्रेजों की पृथक्तावादी नीति के खिलाफ काम किया-तुर्की के सुल्तान को खलीफा पद से हटाना-जिसके कारण भारतीय मुसलमानों में भी अग्रेजों की नीति के खिलाफ भावना जागृत हो गयी। इसके फलस्वरूप ‘मुस्लिम लीग’ भी कांग्रेस के साथ हो गयी। मुसलमानों ने इस विरोध को ‘खिलाफत आन्दोलन’ का नाम दिया। जिसका वर्णन वर्मा जी ने ‘भूले-बिसरे चित्र’ उपन्यास में किया है, तथा साथ-साथ इस तरफ ध्यान आकृष्ट कराया है कि अग्रेजों ने जो साम्प्रदायिकता की आग भड़का दिया है, वह मुसलमानों के अन्दर ही अन्दर सुलग रही है, भले ही ‘खिलाफत आन्दोलन’ में मुसलमान कांग्रेस के साथ हो गये हों।

1 भूले बिसरे चित्र, पेज 317

‘भूले-बिसरे चित्र’ में साम्प्रदायिकता का यथार्थ चित्रण एक प्रसंग में किया है “गंगा प्रसाद एक अयोग्य, बदजवान, बदमिजाज और रिश्तखोर, मुसलामन समीउल्ला, जो कचहरी में एवजी पर काम कर रहा था और जिसके खिलाफ शिकायतों की भरमार थी, को नौकरी से हटाकर अपने एक रिश्तेदार बशीधर को उसकी जगह पर रख देता है, तो मुसलमान उसे तुरन्त हिन्दू-मुसलमान का प्रश्न खड़ा कर देते हैं और इसका रूप धीरे-धीरे बिगड़ता जाता है। इस सन्दर्भ में गंगा प्रसाद का कथन देखा जा सकता है-“विश्वास-मार्ग वाले इस फरहतुल्ला की हरामजदगी देखी आपने चाचा! खिलाफत आन्दोलन पर कांग्रेस में सार्वजनिक और देश व्यापी आन्दोलन का प्रस्ताव पास करने वाले लोगों को जरा यह तो देख लेना चाहिए कि यह हिन्दू मुसलमान के भेद-भाव की खाई कितनी गहरी है। कलक्टर समीउल्ला से असन्तुष्ट था क्योंकि समीउल्ला अयोग्य ही नहीं पक्का बदमाश था। और बशीधर पढा-लिखा था, इसलिए वह रख लिया गया। लेकिन मुसलमानों ने इस सीधी सी बात को हिन्दू-मुसलमानों का प्रश्न बना दिया।”¹

इस उपन्यास में हिन्दू-मुस्लिम समस्या उस समय चरम पर दिखाई पड़ती है जब गंगाप्रसाद की दोस्ती का दम्भ भरने वाला अलीरजा भी मलका उर्फ माया शर्मा के मसले को लेकर गंगा प्रसाद के जान का दुश्मन बन जाता है।

वर्मा जी ने इस समस्या को फरहतुल्ला के माध्यम से अपना विचार व्यक्त करते हुए-“यह मसला आज का नहीं है, सदियों से यह मौजूद है और यह मसला इतनी आसानी से हल भी नहीं हो सकता। इसकी वजह है कि मुसलमान ने उस समाज को मन्जूर नहीं किया जो हिन्दू का है। हम दोनों का समाज अलग है। हम लोगों का कल्चर अलग-अलग है। हिन्दू समाज एक्सप्लाइडेशन (शोषण) की नींव पर कायम है। यह ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य, शूद्र कितना ऊंच नीच है। जबकि मुसलमानों के समाज की नींव युनिवर्सल ब्रदरहुड (सार्वभौमिक बंधुता) पर कायम है। अब आप ही बतलाइये कि हम दोनों किस तरह आपस में मिल सकते हैं।”²

1 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 449

2 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज-55

“सीधी-सच्ची बातें” में जमील अहमद भी इन्हीं विचारों की पुष्टि कुछ दूसरे शब्दों में करता है-“इस हिन्दुस्तान में तो अब सरमाएदारी का शिकजा बुरी तरह कस जायेगा, यह सेठ, मिल-मालिक, बनिए, बहमन इन्हीं का बोलबाला रहेगा, यहाँ कम्युनिज्म के कायम होने के चासेज करीब करीब खत्म हो चुके हैं। इस्लाम कम्युनिज्म के ज्यादा नजदीक हैं।”¹

महात्मा गाँधी ने हिन्दू-मुस्लिम समस्या को जितना ही सुलझाने का प्रयास किया उतनी ही यह समस्या उलझती गयी, क्योंकि मुसलमानों को इसमें षडयन्त्र दिखाई पड़ता था। और राष्ट्रीय आन्दोलन में देश की एकता के लिए जितने भी कार्य गाँधी करते थे उनकी प्रसिद्धि उतनी ही बढ़ती जा रही थी। उतनी ही मुस्लिम नेताओं की ईर्ष्या भी बढ़ती गयी। इस तथ्य को जमील के द्वारा जाना जा सकता है-“आखिर मिस्टर जिन्ना को जलन किस बात की है? इसलिए न कि महात्मा गांधी, मिस्टर जिन्ना को अपने बाद दूसरा दर्जा नहीं दे सके।”²

जमील तो यहाँ तक कहता है कि “वे (गांधी) मुसलमानों की खुशामद करते हैं जिन्ना को उन्होंने ‘कायदे-आजम’ तक कह डाला है, वह मुसलमानों को अपने साथ लेना जरूर चाहते हैं। यह राम-रहीम का नारा, यह हिन्दुस्तानी, यह सब है, लेकिन वे अपने मजहब से अपनी संस्कृति से मजबूर हैं। वह मुसलमानों का सहयोग चाहते हैं मुसलमानों को हिन्दुओं का गुलाम बना कर।”³

मुसलमान यद्यपि की अल्पसंख्यक थे फिर भी हिन्दुओं की दासता उन्हें स्वीकार नहीं थी। वे बराबरी का स्थान चाहते थे जो हिन्दुस्तान में उन्हें मिलने वाला नहीं, इस पर वशीर अहमद कहता है-“जिन्ना को गांधी के बाद का दूसरा दर्जा नहीं चाहिए, उन्हें गांधी के मुकाबले बराबरी का दर्जा चाहिए। गांधी हिन्दू हैं, जिन्ना मुसलमान हैं, कोई एक दूसरे से बड़ा छोटा क्यों हो? मैं कहता हूँ कि कांग्रेस के इस अड़ने से और गांधी की इस जिद से देश का बटवारा होकर रहेगा।”⁴ इस प्रसंग से साम्प्रदायिकता बू तथा देश विभाजन की घृणित सोच

1 सीधी सच्ची बातें, पेज 678
 2 सीधी सच्ची बातें, पेज 179
 3 सीधी सच्ची बातें, पेज 176
 4 सीधी सच्ची बातें, पेज 318

परिलक्षित होती है। गांधी जी और शिव दुलारी के माध्यम से वर्मा जी ने यह दिखाने की चेष्टा की है कि उस समय की स्थिति कितनी भयावह है।

गांधी जी के राम-रहीम, ईश्वर-अल्ला के नारे एकता दिखलाकर भी विभेद के द्योतक थे और 1936 ई0 में हिन्दी और उर्दू भाषाओं के सम्मिश्रण से एक कृत्रिम भाषा “हिन्दुस्तानी” को जन्म देकर गांधी जी ने मानों देश में दो स्पष्ट सस्कृतियों को स्वीकार कर लिया था यही स्वीकृति और भेद-भाव देश के विभाजन का कारण बना।”¹

देश के विभाजन में स्थान-परिवर्तन के समय जो जघन्य हत्याए हुई उस दृश्य को वर्मा जी ने ‘सीधी सच्ची बातें’ में अभिव्यक्त किया है जैसे-“बड़े-बड़े काफिले चल रहे थे, हिन्दुओं के और मुसलमानों के फौजियों के सरक्षण में देश के विभिन्न भागों से मार काट की खबरे आ रही थी। नित्य ही हजारों की संख्या में हत्याए हो रही थी। स्त्रियों पर बलात्कार किया जा रहा था, लोगों से जबरदस्ती धर्म परिवर्तन कराये जा रहे थे।” यहाँ पर हिन्दू मुस्लिम साम्प्रदायिकता का वीभत्स रूप दिखया गया है।

“प्रश्न और मरीचिका” में देश की स्वतन्त्रता एवं देश के विभाजन के पश्चात् देश में लूट मार, कत्लेआम, साम्प्रदायिकता की आड़ में किये जा रहे थे जिसका विशद चित्रण इस उपन्यास के प्रथम भाग में किया गया है। तथा सुरैया और बेगम आयशा नामक दो स्त्रियों के माध्यम से साम्प्रदायिक दलों में फसी स्त्रियों की विवशता और धार्मिक अन्तर्द्वन्द्व को उपन्यासकार ने उजागर किया है।

देश विभाजन और स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद देश में एक समस्या के बाद दूसरी समस्या सामने आने लगी। देश के मुसलमानों में भी “मुस्लिमलीगी” और “राष्ट्रवादी” दो दल हो गये। देश के नेता “लीगी नेताओं” को ऊँचे-ऊँचे पद देकर मुस्लिम जनता को खुश करने लगे। जिन्होंने देश की स्वतन्त्रता में त्याग किया जेल गये वे पीछे छूट गये। इस समस्या को वर्मा जी ने ‘प्रश्न और मरीचिका’ उपन्यास में मुहम्मदशफी के द्वारा बड़े मार्मिक ढंग से उजागर किया है। 1961 ई0 में आजादी मिलने के 15 वर्षों बाद “मुहम्मद शफी की हत्या से

इस देश में साम्प्रदायिक घृणा को वर्मा जी ने प्रदर्शित किया। “सामर्थ्य और सीमा” में तत्कालीन राजनीति और सम्प्रदायिकता का एक और पक्ष प्रस्तुत किया है जिसमें मुस्लिम नेताओं ने अपने सम्प्रदाय पर होने वाले जुल्मों का उल्लेख करके भारतीय नेताओं को ठगने और स्वार्थ सिद्धि करने का अच्छा माध्यम ढूँढ निकाला था। वोट की राजनीति में मुसलमानों को सही-गलत बात को मानना शुरू कर दिया। इसका लाभ उठाकर मुसलमान नेता प्रायः अपना उल्लू सीधा करते रहे। मौलाना रियाजुल हक बड़ी निर्भीकता से कहते हैं—“जी आप रोकेगे। दिल्ली में बैठे हुए अपने आका को जानते हैं आप? वह इस मस्जिद के बनने की इजाजत देगे। वह जयली में मुसलमानों को जगह देंगे। इस इन्साफ पसन्द फरिस्ते की वजह से ही हम मुसलमान हिन्दुस्तान में बसे हुए हैं और आप लोगों को अपना वोट देकर ताकतवर बनाये हुए हैं। तो हमारा कल्चर, हमारी जबान, हमारा मजहब इस सबको जगह मिलेगी यहाँ पर। मैं कल ही दिल्ली जाकर इस बात पर फैसला मागूँगा। आप हमारे हकों को रौंद रहे हैं और आप की ज्यादातियों की वजह से उनकी ताकत घट रही है। मैं उनसे साफ कहूँगा देखता हूँ आप की मिनिस्ट्री कैसे कायम रहती है।”¹

साम्प्रदायिकता की इस भावना के साथ-साथ अंग्रेजी शासन के स्वार्थों के चलते भारत में राष्ट्रीयता का जन्म हुआ क्योंकि अंग्रेज अपनी दमनकारी नीति चलाते रहे।

राष्ट्रीय आन्दोलन में तीव्रता गांधी जी के राजनीतिक क्षेत्र में आगमन के साथ आती है। “जलिया वाला बाग हत्याकाण्ड” के माध्यम से जनरल डायर की ज्यादातिया देश-विदेश में गूँजने लगती है। ‘रौलट विल’ के द्वारा क्रान्तिकारियों के दमन की नीति अंग्रेजों ने बना ली। इधर गांधी जी भारतीय जनता की मनोभावना का प्रतिनिधित्व और नेतृत्व करते हुए देश व्यापी आन्दोलन शुरू कर दिये। तत्कालीन राजनीतिक स्थितियों का चित्रण वर्मा जी ने “भूले विसरे चित्र” में किया है। पात्रों के वार्तालाप से शासक एवं शासित का अन्तर, भारतीयों में एकता का अभाव, फिर भी गांधी जी के नेतृत्व में सक्रियता की ओर बढ़ने की

1 सीधी सच्ची बातें, पेज 644

प्रवृत्तियों का यथार्थ आकलन उपन्यासकार ने किया है। बराबर पैसा देने पर भी रेलगाड़ियो, होटलो और सार्वजनिक स्थानो में अंग्रेजो और भारतीयों मे भेदभाव रखा जाता था। यह सब देखते हुए भी वे भारतीय जो सरकारी नौकरियों में थे अंग्रेजो को न्यायप्रिय ही मानते थे। यहा तक कि जलिया वाला बाग हत्याकाण्ड के पश्चात गंगा प्रसाद द्वारा अंग्रेजो को न्यायप्रिय दयावान और उदार कहना भारत के शिक्षित वर्ग की मानसिक पराधीनता की प्रवृत्ति का प्रदर्शन करता है।”²

भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन के सन्दर्भ में अज्ञेय जी ने वर्मा जी के ‘टेढेमेढे रास्ते’ के राजनीतिक आन्दोलनो के तीन रास्तों का जिक्र किया है जिसमे-गाधीवादी, कम्युनिस्ट, और आतकवादी सम्प्रदायो के अध्ययन के नाम पर वास्तव मे राजनीतिक संघर्ष के परिपार्श्व में व्यक्तियो का ही चित्रण है।”³ इन सब कुछ के बावजूद वर्मा जी ने राष्ट्रीय आन्दोलनो के प्रति अनास्था व्यक्त की है। इस दृष्टि मे वर्मा जी अपना एक नया दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है-“यह स्वतन्त्रता हमे गाधी ने नहीं दिलाई है यह स्वतन्त्रता हमें दिलाई है हिटलर ने, यह स्वतन्त्रता दिलाई है सुभाष ने। ब्रिटेन वेतरह कमजोर और तबाह हो गया है। हिटलर ने स्वय मरते-मरते ब्रिटेन को वेतरह तोड दिया है। वह स्वतन्त्रता हमें दिलाई है सुभाष ने जिसने हिन्दुस्तानी सेना और नौसेना में हिंसा और विद्रोह के बीज बो दिये थे।”⁴

प्रथम विश्वयुद्ध एव भारतीय राजनीति

28 जुलाई सन् 1914 ई० को प्रथम विश्व युद्ध की घोषणा हुई मुख्य कारण जर्मनी का सभी राष्ट्रों पर एकाधिकार स्थापित करने की भावना। यह युद्ध भारत को भी प्रभावित किया और भारत ने भी मित्र राष्ट्रों को युद्ध में सहयोग दिया। महात्मा गाधी, तिलक, सी०वाई० चिन्तामणि, मदनमोहन मालवीय आदि नेताओ ने तनमन-धन से अंग्रेजो की सहायता की जिससे उन्हें विजय प्राप्त हुई। इस सत्य को स्वीकार करते हुए मिस्टर ग्रिपिट्स कहते हैं-पिछले महायुद्ध मे

1 सामर्थ्य और सीमा, भगवती चरण वर्मा, पेज 122

2 भगवती चरण वर्मा की उपन्यास चेतना, पेज 26

3 हिन्दी साहित्य एक आधुनिक परिदृश्य, अज्ञेय जी, पेज 91

4 सीधी सच्ची बाते, भगवती चरण वर्मा, पेज 667

ब्रिटेन ने जो विजय प्राप्त की है वह भारतीय सैनिकों के बल पर ही। हिन्दुस्तान की इक्कीस करोड़ की आबादी ब्रिटिश साम्राज्य की सबसे बड़ी शक्ति है। ब्रिटेन के लिए हिन्दुस्तान को खोदने का अर्थ होगा ब्रिटेन की महत्ता का विनाश।¹ ब्रिटेन भारत की यह शक्ति नहीं खोना चाहता था और भारतीय अपने को आजाद करने के लिए छटपटा रहे थे। अतः दोनों में संघर्ष शुरू हुआ। संघर्ष की तीव्रता के साथ-साथ देश प्रेम की भावना बलवती हो गयी।

भूले विसरे चित्र में वर्मा जी ने व्यक्त किया है, अंग्रेजों की लड़ाई हिन्दुस्तानियों ने लड़ी है-गुरबा, सिख, पठान, विलोची, राजपूत, गढ़वाली, तिलगाने, मराठे सारे हिन्दुस्तान में सैनिक गये थे। पचास लाख की फौज थी, तब कहीं जर्मनी हारा।² इस प्रकार जब जब भारतीयों ने विद्रोह की आवाज उठाई तब-तब ब्रिटिश सरकार ने अपनी विकराल दमन नीति का प्रयोग किया।

असहयोग आन्दोलन

दमनकाली 'रौलट एक्ट' के विरोध में देश व्यापी हड़ताले तथा गांधी जी ने 24 फरवरी, 1919 को सत्याग्रह शुरू किया जिससे भारतीय जनता को युगानुकूल नेता मिल गया। ज्ञान प्रकाश के शब्दों में गांधी जी के रूप में हमारे देश को जो नेता मिला है, वह कल्पना जगत का नेता नहीं है। कांग्रेस निष्क्रियता को छोड़कर सक्रिय कार्यक्रम पर आ रही है।³ इस आन्दोलन में हिन्दू मुस्लिम एकता का जो दृश्य दिखाई पड़ा, वह युगो तक दुर्लभ है।

असहयोग आन्दोलन की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि इसमें नारियों ने भी प्रथम बार पुरुषों के कंधे से कंधा मिलाकर सहयोग ही नहीं किया बल्कि डट कर भाग भी लिया। माया शर्मा, और गंगादेवी ऐसी ही नारियाँ हैं जो स्वदेशी और स्वराज्य आन्दोलन में भाग लेती हैं। और यह आन्दोलन जनता की सामूहिक भागीदारी का रूप ले लिया और 'चौरी चौरा' के ध्वशात्मक आन्दोलन के रूप में अभिव्यक्त हुआ। सरकार की सन्धिवादी के मध्य आन्दोलन स्थगित हुआ। पहली

1 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 323

2 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 317

3 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 228

जनवरी 1922 ई० में बारदोली लगान बन्दी आन्दोलन पुन आरम्भ हुआ। गांधी जी द्वारा कांग्रेस कार्य समिति में सामूहिक सत्याग्रह को वापस ले लिया गया, जिससे गांधी के प्रति अविश्वास पैदा हुआ। इसका फायदा उठाकर अंग्रेजी हुकूमत ने गांधी जी को गिरफ्तार कर लिया। जिसका विरोध सारे देश में हुआ। अहिंसक आन्दोलन की असफलता का कारण लेनिन के नेतृत्व में हो रही समाजवादी क्रांति की ओर आकर्षित होना बताया जाता है। उपन्यासकार ने इस सारे प्रसंग में जन सामान्य की भागीदारी दिखाया है।

1924 में सारे उत्तरी भारत में क्रान्तिकारी आन्दोलन की धूम जिसने स्कूली बच्चे, अध्यापको ने भाग लिया। 'भूले विसरे चित्र' में नवल किशोर गांधी जी से प्रभावित हुआ वह अपने बाबा ज्ञान प्रकाश से प्रभावित होकर गांधीवादी सिद्धान्तों का समर्थक बन जाता है। सन् 1927 में पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्ति का प्रस्ताव पास किया जाता है। स्वतन्त्रता आन्दोलन में नव युवकों बालकों का भी प्रभावित होना दिखाया गया है।

इसी समय ब्रिटिश सरकार द्वारा साइमन कमीशन को प्रतिनिधि सस्थाओं का अध्ययन करने के उद्देश्य से बिठाया गया जिसमें राष्ट्रीय सस्थाओं का कोई सदस्य नहीं था अतः कांग्रेस तथा सभी दलों ने इसका बहिष्कार किया।¹

'भूले-बिसरे चित्र' में गांधी और नेहरू के व्यक्तित्व का चित्रण वर्मा जी प्रो शंकर के माध्यम से करते हैं—गांधी अपने समस्त अनुभवों और दर्शन के साथ एक स्थापित और प्रभावशाली व्यक्तित्व है, जब कि जवाहर लाल अनुभवहीन हैं, अविकसित हैं। लेकिन जवाहर लाल देश की नवीन चेतना के नेता हैं, जो त्याग और बलिदान गांधी का दर्शन चाहता है, वह त्याग और बलिदान जवाहरलाल में अपनी चरम सीमा में है। यही नहीं, जवाहर लाल में कार्यशीलता है, उदारता और सन्तुलन हैं, शायद गांधी से अधिक। गांधी सफल इसलिए हैं कि जवाहर लाल उनके साथ हैं।²

1 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 470

2 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 490

लाहौर अधिवेशन में पूर्ण स्वतन्त्रता का लक्ष्य कांग्रेस द्वारा घोषित करते हुए नेहरू ने कहा-मनुष्य स्वतन्त्र है, अन्याय का सक्रिय विरोध करना मनुष्य का कर्तव्य है, जीवन संघर्ष है, कर्म है।” 23 दिसम्बर को दिल्ली में लार्ड इरविन और महात्मा गांधी में समझौते की बात टूट चुकी थी देश में निराशा और क्रोध का वातावरण छा गया था।

12 मार्च 1930 को गांधी जी अपने चुने हुए 78 अनुयायियों को लेकर डाडी नमक कानून तोड़ने का आन्दोलन प्रारम्भ किया “भूले विसरे चित्र” में नवल किशोर एक ऊँचे सरकारी अफसर का पुत्र है तथा जिसने आई०सी०एस० बनने के सपने मन में सजो रखे हैं किन्तु कांग्रेसी देश व्यापी लहर में वह ज्ञान प्रकाश से प्रभावित होकर कांग्रेस का स्वयंसेवक तो नहीं बनता लेकिन गांधी जी से प्रभावित अवश्य हो जाता है। नमक सत्याग्रह आन्दोलन प्रारम्भ होते ही इलाहाबाद में नवल और ज्ञान प्रकाश पहले ही दिन नमक कानून भंग करते हैं और जेल जाते हैं। अहिंसा की लड़ाई में नवल अपने अन्दर उत्साह का अनुभव करता है-नवल ने अपने अन्दर एक नयी उमंग को धीरे-धीरे जन्म लेते हुए अनुभव किया। जिस समय वह मद्य पर पहुँचा उसके अन्दर एक तरह की घबराहट थी। वह घबराहट दूर हो गयी, अब एक नई दृढ़ता उसके अन्दर आ गयी और थोड़ी देर बाद नवल को लगा कि वह एकाएक बदल गया, एक असीम उल्लास एक अडिग सकल्पना से।”² वर्मा जी ने इस स्वतन्त्रता आन्दोलन को नवल के माध्यम से व्यक्त करते हुये दिखाया है कि जन-जन तथा बच्चे तक उस आन्दोलन से प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके जिस पर देश के नेता गांधी जी का प्रभाव था। जो कि जनता में आन्दोलन के प्रति एक लहर पैदा कर दी थी। वहीं ज्ञान प्रकाश एक ऐसा पात्र है जो गांधी जी पर अटूट विश्वास रखते हुए देश हितार्थ जीवन का खेल खेलता है। मुफ्त में मुकदमें लड़ता है। वह नवल से कहता है-“नवल हमारा देश स्वतन्त्र हो जायेगा, आज मुझे विश्वास हो गया है हमें अपने संघर्ष में सफलता मिलेगी।”³

1 भूले विसरे चित्र, पेज 539

2 भूले विसरे चित्र, पेज 532

3 भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 487

भगवती चरण वर्मा नवीन और पुरातन पीढ़ी के विचार और युग के अन्तराल को निर्देशित करते हुए कहते हैं—“दो बूढ़े, जिन्होंने युग देखा था, जिन्दगी के अनेक उतार चढ़ाव देखे थे, जिनके पास अनुभवों का भंडार था विवश थे, निरुत्तर थे। और दूर हजारों, लाखों, करोड़ों आदमी जीवन और गति से प्रेरित नवीन उमंग और उल्लास लिए हुए एक नवीन दुनिया की रचना करने के लिए चले जा रहे थे।”¹ इस प्रकार से वर्मा जी ने बीती हुई अर्द्धशती के “भूले विसरे चित्रों को पुनः याद के सहारे इस उपन्यास में साकार किया जिसमें साम्यवादी चेतना के विकास और राष्ट्रीय आन्दोलनों में उनके योगदान का वर्णन है साथ ही यह भी दिखाया है कि किस प्रकार सरकारी अफसरों के परिवार में राष्ट्रीय चेतना विकसित हो रही थी। इस उपन्यास में वर्मा जी ने एक ही परिवार के चार पीढ़ियों के माध्यम से 1885 ई० से 1930 ई० तक राजनैतिक समस्याओं, संघर्षों परिवर्तनों तथा राष्ट्रीय चेतना के उद्गम व विकास को पूर्ण रूप से साकार किया है।

सन् 1930-31 ई० तक की सम्पूर्ण राजनैतिक गतिविधियों का चित्रण वर्मा जी ने अपने उपन्यास ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते’ में किया है। इस उपन्यास की कथा का आरम्भ सन् 1930 ई० के मई महीने के तीसरे सप्ताह से होती है। जब 5 मई, 1930 ई० को गांधी जी ब्रिटिश सरकार द्वारा गिरफ्तार किये जाते हैं। इस गिरफ्तारी के फलस्वरूप देश में आन्दोलन की एक लहर सी दौड़ जाती है। वर्मा जी के “टेढ़े मेढ़े रास्ते” में सन् 1930 के आस-पास की राजनैतिक हलचलों को आत्मसात कर तत्कालीन प्रमुख राजनैतिक विचारधाराओं का यथार्थ चित्रण किया है। इस उपन्यास में एक ही परिवार से दयानाथ गांधीवाद से प्रभावित होकर कांग्रेस के कार्यों में हिस्सा लेता है। उमानाथ मार्क्सवाद से प्रभावित होकर और प्रभानाथ आतंकवादी विचारधारा से प्रभावित होकर भारतीय राजनीति का प्रतिनिधित्व किया है। इन तीनों के पिता रामनाथ तिवारी के द्वारा वर्मा जी ने सामन्तवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति की है। इन पात्रों के प्रत्येक के प्रतिरूप भी हैं। जिनमें रामनाथ तिवारी के प्रतिरूप भगदू मिश्र, दयानाथ का प्रतिरूप

1. भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 542

मार्कण्डेय है, उमानाथ का प्रतिरूप ब्रह्मदत्त तथा प्रभानाथ का प्रतिरूप मनमाहन है। इन प्रतिनिधियों के माध्यम से लेखक ने सभी विचार धाराओं के तल स्पर्शी स्थूल और सूक्ष्म चित्र प्रस्तुत किये हैं। इन चारों पात्रों के माध्यम से जहा वर्मा जी स्वाधीनता युग के सभी प्रमुख दलों को प्रतिनिधित्व दिया है वहीं भारतीय राजनीति के बढते चरणों का आभास भी कराया है। युगीन राष्ट्रीय चेतना से प्रभावित होकर दयानाथ अपने मित्र मार्कण्डेय के साथ वकालत छोड़कर कांग्रेस में सम्मिलित हो जाता है। और स्वतन्त्रता आन्दोलन में सक्रिय भाग लेता है। साथ ही अपने पिता रामनाथ तिवारी के दम तोड़ते सामन्तवाद और पनपते पूजीवाद से भी टक्कर लेता है जो इसके प्रतिरूप हैं। वह दयानाथ से इस कारण असन्तुष्ट होते हैं कि उन्हें ब्रिटिश सरकार से आनरेरी मजिस्ट्रेट की पदवी का लाभ मिला था जो कि दयानाथ एक सक्रिय कांग्रेसी राजनीतिक कार्यकर्ता है। वह दयानाथ से कहते हैं कि-“मैं कहता हूँ कांग्रेस छोड़ दो। हम जमींदारों की भलाई कांग्रेस का साथ देने में नहीं है।”¹ लेकिन दयानाथ कहता है-मैं कांग्रेस का साथ दे रहा हूँ अपनी गुलामी तोड़ने के लिए। आपका कहना यह है कि दूसरों को गुलाम बनाये रखने के लिए मैं गुलाम बना रहूँ, और मैं अपनी गुलामी तोड़ने पर यदि दूसरे मेरी गुलामी से दूर होते हैं तो उसमें कोई हर्ज नहीं समझता। दूसरों को नष्ट करने के लिए स्वयं नष्ट होने में आपको विश्वास है और आप चाहते हैं कि मैं भी इस बात पर विश्वास करूँ।”² यहाँ पर वर्मा जी ने दयानाथ के माध्यम से, एक तरफ कांग्रेस के प्रति राजनैतिक प्रतिबद्धता जिसे देश की गुलामी के जकड़ से आजाद करा कर देश को स्वतन्त्र कराना है वहीं रामनाथ उखड़ते सामन्तवाद को बनाये रखने के लिए अंग्रेजी हुकूमत का साथ देते हैं।

रामनाथ तिवारी का दूसरा पुत्र उमानाथ जर्मनी से समाजवादी विचार धारा का कामरेड बनकर लौटता है। भारत में नये सिरे से मार्क्सवादी सिद्धान्तों को अपना कर नई आर्थिक क्रान्ति का सूत्रपात करना चाहता है, वर्ग हीन समाज का निर्माण करना चाहता है, इसके लिए वह कम्युनिष्ट पार्टी का सबसे बड़ा अधिकारी नियुक्त किया जाता है। उसका मत है-“इस राष्ट्रीयता की लड़ाई में हमें हम

1 टेढ़े मेढ़े रास्ते, भगवती चरण वर्मा, पेज 12

2 टेढ़े मेढ़े रास्ते, भगवती चरण वर्मा, पेज 12

मजदूरों को, हम किसानों को न कोई दिलचस्पी हो सकती है और न कोई होनी चाहिए। हमें पूँजीपतियों से लड़ना है हमें सगठित होकर श्रेणीवाद का विनाश करना है तभी हमें वास्तविक स्वतन्त्रता मिलेगी।”¹ वह बढ़ते हुए पूँजीवाद और साम्राज्यवाद के खिलाफ विद्रोह करता है। किन्तु गांधीवादी मार्कण्डेय कम्युनिज्म को पूँजीवाद से भी अधिक खतरनाक मानता है—“उमानाथ! तुम बतला सकते हो कि किस कम्युनिस्ट ने दूसरों की गरीबी से द्रवित होकर अपनी सम्पत्ति उनके लिए दान कर दी है? तुम बतला सकते हो किस कम्युनिस्ट ने ऐय्याशी, भोग विलास छोड़े हैं, तुम बतला सकते हो किस कम्युनिष्ट ने त्याग किया है ये चीजें जिनका मतलब देना—इन पर तुम्हें विश्वास नहीं। तुम्हारा सिद्धान्त है लेना—ठीक वही सिद्धान्त जो पूँजीवाद का है। कम्युनिज्म एक तरह से पूँजीवाद से भी भयानक है। क्योंकि पूँजीवाद में जहाँ महज लेना ध्येय है, वहाँ कम्युनिज्म का ध्येय लेने के साथ मारता और पीटता भी है। दूसरे शब्दों में, कम्युनिज्म पूँजीवाद की हिंसा की एक विनाशात्मक प्रति हिंसा भी है, जो समाज के लिए कहीं अधिक भयानक है।”²

समाजवादी नीति अवैधानिक होने के कारण उमानाथ के विरुद्ध वारंट निकलता है। उमानाथ को देश छोड़कर भागना पड़ता है। वह अपने पिता रामनाथ तिवारी से 10 हजार रुपये की मांग करता है किन्तु रामनाथ उसे तिरस्कृत करते हैं—“हम पूँजीपतियों को मिटाने के लिए तुम हमारा ही रुपया चाहते हो? कितनी मजेदार बात है और तुम समझते हो मैं स्वयं विनष्ट होने के लिए तुम्हें शक्ति प्रदान करूँगा तुम्हें रुपया दूँगा।”³ किन्तु पवनी सहायता से उमानाथ विदेश चला जाता है।

सन् 1930 ई0 मे आतंकवादियों का आतंक ब्रिटिश सरकार पर छा गया। ‘टेढे-मेढे रास्ते’ के रामनाथ तिवारी का तीसरा पुत्र प्रभानाथ, वीणा, प्रतिभा मनमोहन आदि आतंकवादी पात्र हैं, जिनके माध्यम से वर्मा जी ने तत्कालीन क्रान्तिकारी घटनाओं का अंकन करने का प्रयत्न किया है। इस दल का सरदार

1. टेढे मेढे रास्ते, भवगतीचरण वर्मा—पेज—443

2. टेढी मेढे रास्ते भवगतीचरण वर्मा—पेज—336-37

3. टेढी मेढे रास्ते, भवगतीचरण वर्मा—पेज—495

कहता है—“हमारे दल की सारी बुनियाद हिंसा और बल पर है। उसी हिंसा और बल का हमें सहारा लेना होगा।’ इसी हिंसा और शक्ति-प्रयोग से यह क्रान्तिकारी दल धनिकों को लूटता है, सरकारी ट्रेनों लूटता है और अन्त में पराजित, विवश, और असहायता का अनुभव करता है। मनमोहन प्रभानाथ से कहता है तुम इस क्रान्ति के मार्ग से हट जाओ—मैं मर रहा हूँ प्रभा और मैं कहता हूँ, अपने सारे अनुभवों को लेकर कहता हूँ कि, यह मार्ग गलत मार्ग है।”² “इसी से प्रतिभा, वीणा, मनमोहन, प्रभानाथ सभी का कारुणिक अन्त होता है। ट्रेन इकैती के केस में फसकर गिरफ्तार हो जाता है किन्तु वीणा की सहायता से वह जहर खा कर आत्म हत्या कर लेता है।”³ इस प्रकार रामनाथ तिवारी अपने तीनों पुत्रों को खो देते हैं। उनके तीनों पुत्र अलग-अलग मार्गों का अनुसरण करते हुए राजनीतिक जीवन में टेढ़े-मेढ़े रास्तों में खो जाते हैं। ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ में स्वदेशी आन्दोलन द्वारा साम्राज्यवाद की नींव हिल जाती है। वर्मा जी जिस समय ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ उपन्यास की रचना की उस समय जैसी गुमराह राजनीति थी वैसी आज भी है। यद्यपि आज स्वतंत्रता प्राप्ति हो चुकी है तथापि कुछ प्राप्त न हो सका। हमारे राजनीतिज्ञ आज भी टेढ़े-मेढ़े रास्तों पर भटक रहे हैं। इस उपन्यास में वर्मा जी ने लगभग एक वर्ष के राजनीतिक जीवन को प्रस्तुत किया है। जिससे युगीन विविध विचारधाराएँ अभिव्यक्त हुई हैं। ‘भूले-विसरे चित्र’ में जो राष्ट्रीय आन्दोलन आशा और उल्लास से आगे बढ़ रहा था वह ‘टेढ़े-मेढ़े रास्तों’ तक आते आते निराशा और अवसाद के अन्धकार में विलीन हो गया।

अंग्रेजी सरकार का शोषण और दमन नीति

साम्राज्यवादी शासन में सर्वाधिक सुसंगठित शक्ति शासक वर्ग की होती है जिसका कार्य शासित देश को शोषण द्वारा निर्धन बनाना होता है। ताकि निरीह जनता अपने भोजन, वस्त्र आदि की चिन्ता में डूबी रहे और देशहित की बात न सोच सके—क्योंकि राजनीतिक चेतना साम्राज्यवाद का गला घोट देती है। सरकार

¹ टेढ़ी मेढ़े रास्ते भवगतीचरण वर्मा—पेज—510

² टेढ़ी मेढ़े रास्ते भवगतीचरण वर्मा—पेज—362

³ टेढ़ीमेढ़े रास्ते भवगतीचरण वर्मा—पेज—488 89

को अपनी रक्षा में साधन-विहीन जनता पर दमन चक्र छोड़ने में सरलता मिलती है। ब्रिटिश सरकार की शक्तिया नष्ट हो रही थीं। तभी स्व रक्षार्थ रामनाथ तिवारी दयानाथ से अपना नाता ही तोड़ देते हैं क्योंकि दयानाथ का कांग्रेस में सम्मिलित होना उन्हें स्वीकार नहीं। नमक आन्दोलन शुरू होने के कुछ दिन बाद ही गिरफ्तारिया शुरू हो गयीं। अंग्रेजों की दमन नीति से आन्दोलन और तीव्र हुआ। दयानाथ देश-सेवा की भावना से अभिभूत हो कांग्रेसी आन्दोलनों में भाग लेता है और जेल जाता है। जेल से लौटने के बाद वह कांग्रेस का चुनाव लड़ता है, किन्तु उसमें उसे पराजय मिलती है जिससे उसके सारे आदर्श की नींव हिल जाती है, वह कांग्रेस छोड़कर अपने पिता के पास लौटते हैं- मैंने कांग्रेस में सम्मिलित होकर गलती की, मैं कांग्रेस छोड़ रहा हूँ। किन्तु पिता द्वारा धिक्कारे जाने पर वह पुनः अपने मार्ग पर लौट पड़ता है।

दमन नीति का सहारा लिया। सन् 1930-33 तथा सन् 42 के लगभग यह दमन नीति चरम सीमा तक पहुँच गयी। ब्रिटिश सरकार के शासन, शोषण और दमन नीति में भारतीय सामन्त, जमींदार तथा शिक्षित मध्यवर्ग जो साम्राज्यवादी नौकरशाही का पुर्जा था, सदैव सहायक रहे। अन्यथा भारत दीर्घकालीन गुलामी से बच जाता है। 'भूले-बिसरे चित्र', 'टेढे-मेढे रास्ते' और 'सीधी-सच्ची बातें' में इसका सफल चित्रण हुआ है।

भारतीय राजनीति में सामन्त वर्ग की भूमिका

वर्मा जी ने सामन्तों और जमींदारों का जो रूप अपने उपन्यासों में चित्रित किया है वह नितान्त अकर्मण्य और शोषक वर्गों का समुदाय है, जो अंग्रेजों का कृपापात्र बनकर उनकी दमन नीति को जनता पर लागू करता था। किन्तु यही सामन्त वर्ग अपने अवलम्बन के हटते ही स्वातंत्र्योत्तर भारत में धूल में मिल गया। 'टेढे-मेढे रास्ते' के रामनाथ तिवारी ऐसे ही सामन्त हैं जो राजनीतिक आंदोलनों को अपना विरोधी मानकर अपने ही पुत्रों से वैर ठान लेते हैं। अपने कांग्रेसी पुत्र दयानाथ से वह कहते हैं- 'अगर यह कांग्रेस का मूवमेन्ट केवल गवर्नमेन्ट के ही खिलाफ होता तो मैं चुप रहता, लेकिन मैं देखता हूँ कि हम

जमींदारों का स्वार्थ गवर्नमेन्ट के साथ कुछ बुरी तरह बंध गया है कि गवर्नमेन्ट के खिलाफ कोई भी मूवमेन्ट जमींदारों के खिलाफ पड़ जाता है। ऐसी हालत में जब मेरा बड़ा लड़का रियासत का उत्तराधिकारी इस मूवमेन्ट में हिस्सा ले रहा है। तब इसके मायने, ये हुए कि वह रियासत को ही नहीं मुझे भी नष्ट करने पर तुला हुआ है ?' इस प्रकार अग्नेजी सरकार के साथ सामन्तवर्ग के हित जुड़ चुके थे।

इन सामन्तों और राजाओं को क्रूरतापूर्ण शासन करने का प्रशिक्षण विदेशी शिक्षा के माध्यम से दिया जाता था, जो उन्हें प्रजापालक के स्थान पर प्रजा शोषक बनाकर विलासी बना देती थी। जिससे ये लोग जनता में अपनी लोक प्रियता खो देते थे और जनता की घृणा के पात्र बन जाते थे। अतः सरकार के प्रति आस्था जनता में बढ़ती थी। इस प्रकार अग्नेजों ने अपने स्वार्थों को पूर्ण करने के लिए इस उपजीवी वर्ग का निर्माण किया। इससे सामान्य जनता दोहरे शोषण में पिस रही थी, एक सरकार द्वारा, दूसरे सामन्तों द्वारा। अग्नेजों से भी अधिक शोषण ये जमींदार वर्ग करते थे। 'भूले-विसरे चित्र' में गगाप्रसाद तथा राजाओं और धनी व्यापारियों के घृणित विलासी जीवन का परिचय मिलता है। राधाकिशन का अपनी भाभी से अनैतिक सम्बन्ध, सत्तो का गगाप्रसाद के प्रति समर्पण, रिपु दमन सिंह के निराश जीवन के गोपनीय रहस्य का उद्घाटन, राजा सत्य जित प्रसन्न सिंह एव मेजर वाट्स के प्रति सत्तो का समर्पण, रानी का बड़े-बड़े अग्नेज अफसरों से अनैतिक सम्बन्ध होने के पश्चात् फूहड़पन से गगा प्रसाद को अपनी तरफ आकर्षित करना आदि तत्कालीन विलासी जीवन के विविध दृश्य हैं।

स्वतन्त्रता संग्राम में राजनैतिक दृष्टि से शोषित वर्ग गांधी के हरिजनों के उत्थान के कार्यक्रम से प्रभावित थे। वे भी स्वतन्त्रता संग्राम में अपनी भूमिका का निर्वाह कर रहे थे। वर्मा जी ने चीनी आक्रमण को भारतीय नेताओं की कमी के रूप में दिखाया है। भारतीय राजनीति में भ्रष्ट चुनावी प्रक्रिया को दिखाया है जो आज भी उसी तरह की भ्रष्ट चुनावी प्रक्रिया दिखायी पड़ती है। साथ ही साथ नेताओं की भ्रष्ट कारगुजारियों के तरफ भी ध्यान आकर्षित किया है वर्मा जी अपने उपन्यासों में राजनीतिक परिदृश्य को युगानुरूप अभिव्यजित किया है। ये सारी समस्या आधुनिकता बोध की तरफ इंगित करता है।

वर्मा जी के उपन्यासों में धर्म

समाज में धर्म का वही स्थान जो शरीर में आत्मा का। धर्म मानव जीवन को नैतिक रूप से जीने की आस्था है 'जीवन के अग प्रत्यग में व्याप्त धर्म एक परम ज्ञान है, परम ज्योति है, जो कि मानव को अन्तर्ज्ञान और अत प्रकाश से सयुक्त कर उसकी समस्याओं का समाधान प्रस्तुत करता है।

धर्म से हम अध्यात्मिक चेतना और प्रेरणा से प्रवाहित होते हैं। यह हमें अनुशासित जीवन जीने के लिए प्रेरणा देता है। सन्मार्ग पर चलने का रास्ता बताता है, कुमार्ग से बचाता है। मानव से परे उस परम सत्य से परिचय करवाता है और यह स्पष्ट करता है कि ईश्वर यही पर विद्यमान है और प्राणी नैतिकतामय जीवन अपना कर उससे सहज ही साक्षात्कार करता है। मानव की आत्मा ही उस परम ज्योति का विकास स्थल है। धर्म नैतिकता है, मानवता है। नैतिक नियम समाज व्यवस्था से उत्पन्न विधा है जिनके निर्वाह द्वारा ही व्यक्ति स्वर्गित सुख भोग सकता है धर्म मानव आदर्शों, मूल्यों और प्रेरणाओं को स्थिरता प्रदान करता है। सामाजिक सन्दर्भ में धर्म का विशेष योगदान रहा है, धर्म मानव की समाज विरोधी प्रवृत्तियों पर अकुश लगाता है। अनादि काल से ही समाज व्यवस्था बनाये रखने का महत्वपूर्ण कार्य धर्म ने ही किया है। धर्म सामाजिक जीवन को निर्देशित तथा नियन्त्रित करता है। ईश्वर के दण्ड का भय, स्वर्ग नरक का विचार, कर्मफल का सिद्धान्त, पाप-पुण्य की धारणा आदि कारणों से मानव बुरे कर्मों से बचता रहा है।

वर्मा जी के उपन्यासों में धर्म में व्यक्तियों की गहरी आस्था दिखाई गयी है साथ ही बाह्यडम्बरों के प्रति कटु व्यग्य भी किया गया है। वर्मा जी ने मानव जीवन में धर्म के सामाजिक एव आत्मिक दोनों पक्षों का विश्लेषण किया है।

वर्मा जी के 'चित्रलेखा' उपन्यास में कुमार गिरि कहता है--“ईश्वर मनुष्य का जन्मदाता है, और मनुष्य समाज का जन्मदाता है। धर्म ईश्वर का सासारिक रूप है, वह मनुष्य के ईश्वर से मिलाने का साधन है। धर्म की अवहेलना ईश्वर की अवहेलना है, सत्य से दूर हटना है। सत्य एक है, धर्म उसी सत्य का दूसरा

नाम है। यदि नीति शास्त्र धर्म के सिद्धान्तों के प्रतिकूल है तो वह नीतिशास्त्र नहीं बरन् अनीति शास्त्र है। उचित और अनुचित न्याय और अन्याय- इन सब की कसौटी धर्म है। धर्म के अन्तर्गत सारा विश्व है।”

धर्म रक्षार्थ कितने ही युद्ध लड़े गये ससार की महत्वपूर्ण क्रान्तिया धर्म प्रवर्तको द्वारा ही हुई हैं। बुद्ध, ईसा, मुहम्मद तथा महात्मा गाँधी ने धर्म को आधार बनाकर ही विश्व में आमूल-चूल परिवर्तन किया। सांस्कृतिक पुर्नजागरण में धार्मिक चेतना तथा धर्म सम्बन्धी नवीन अन्वेषण का अपना महत्व है। अंग्रेजी राज्य की स्थापना और विस्तार में साथ-साथ धार्मिक और सामाजिक परिस्थितियों में परिवर्तन उपस्थित हुआ परिणामत आधुनिक युग के नव आलोक में धार्मिक भावना उद्भूत सांस्कृतिक आन्दोलनों का सूत्रपात हुआ जिससे भारतीय संस्कृति की पाश्चात्य संस्कृति के आक्रामक रूप से रक्षा हुई और साथ ही जड़ता और अन्य विश्वास के बन्धनों में जकड़े रूढिवादी संस्कारों में फसे समाज को मुक्ति मिली। इन सांस्कृतिक आन्दोलनों ने धर्म के वास्तविक स्वरूप को निर्धारित किया। धर्म व्यक्ति तथा समाज के सामाजिक और व्यवहारिक जीवन में सक्रिय होकर संस्कृति के रूप में अभिव्यक्त है। किन्तु निराश जनता को बल प्रदान करने वाला मध्ययुगीन धर्म आधुनिक युग में आते-आते क्षोभ का कारण बन गया। भगवती चरण वर्मा का यह क्षोभ धर्म तथा धार्मिक संस्थाओं पर उतरा है फिर भी उनकी विचारधारा आस्थावादी है- उनके उपन्यासों के पात्र ईश्वर पर विश्वास तो करते हैं किन्तु धर्म के जर्जर स्वरूप विश्वासो, आडम्बरों तथा रूढियों को नहीं स्वीकार करते हैं। वे हृदय की शुद्धता और पवित्रता पर विश्वास करते हैं।

कालान्तर में सभ्यता और संस्कृति के विकास के साथ-साथ धर्म समाज परक न होकर व्यक्तिपरक होने लगा है। किन्तु वर्मा जी ने धर्म के सामाजिक पक्ष को अधिक महत्वपूर्ण माना है।

‘भूले बिसरे चित्र’ में वर्मा ने धर्म के दोनों रूपों अर्थात् सामाजिक पक्ष और व्यक्तिगत पक्ष की व्याख्या की है। धर्म के दो रूप होते हैं, एक सामाजिक और दूसरा वैयक्तिक। दोनों धर्मों का समान रूप से पालन करना हर एक

साधारण गृहस्थ का धर्म है। समाज छुआछूत को मानता है, समाज वर्गों में उंच नीच का भेदभाव करता है, यह सब हमें स्वीकार करना पड़ेगा, क्योंकि हम सब समाज द्वारा शासित हैं, हम सबकी रक्षा समाज करता है। इस सामाजिक धर्म के बाद वैयक्तिक धर्म आता है—दया, त्याग, ममता, प्रेम, सत्य, अहिंसा आदि का, लेकिन यह धर्म व्यक्तिगत जीवन से सम्बद्ध है, समाज से नहीं हम वैयक्तिक धर्म का पालन करते हुए सामाजिक धर्म का पालन करने को बाध्य हैं।”¹ मुशी राम सहाय का यह कथन तत्कालीन धार्मिक जीवन की सच्ची अभिव्यक्ति करता है।

जिस क्रिया के बाह्य और अन्तरिक स्वरूप में एकरूपता का अभाव हो वही आडम्बर युक्त कही जायेगी। छल, कपट, धूर्तता आदि से युक्त क्रिया, व्यवहार, नीति, वेश आदि सभी आडम्बर के अन्तर्गत आते हैं। इन बाह्य आडम्बरों पर वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में स्थान-स्थान पर व्यंग्य किये हैं तथा हिन्दू धर्म के परिवर्तित और विचलित होती हुई विकृत सामाजिक व्यवस्था पर प्रहार किया है।

‘भूले-बिसरे चित्र’ उपन्यास के मुशी शिवलाल हिन्दू धर्म के ढोंग पर व्यंग्य करते हैं। खूब सूझी घर मा गगाजल की जो बोतल है, तो दो चार बूँद गगा जल दारु माँ छोड़ लीन्हेव। गगाजल से सब कुछ शुद्ध हुई जात है।”² गगाजल के युद्ध होने की भावना के पीछे हिन्दू धर्म के खोखले सस्कारों पर ही स्पष्ट रूप से वर्मा जी ने व्यंग्य किया है। मुशी शिवलाल का निम्न जातीय स्त्री छिनकी में पर्यक शायिनी बनने में धर्म नहीं नष्ट होता, परन्तु उसके हाथ का बना भोजन करने से हिन्दू धर्म पर आच आ जाती है।”²

“अपने खिलाने” उपन्यास को अशोक और “सामर्थ्य और सीमा” के रतन चन्द मकोला दोनों पूँजीपति हैं और उनका विश्वास है कि धर्म मेरा जीवन है, धर्म मेरा अस्तित्व है। परन्तु इसी धर्म की आड़ में वे जनता का शोषण करते हैं।

इसी प्रकार ‘सबहि नचावत राम गोसाई’ उपन्यास के सेठ राधेश्याम धर्म के नाम पर नगर पालिका की जमीन हथियाकर उस पर मन्दिर बनवाते हैं। और फिर मन्दिर के नीचे तहखाने में बेईमानी का रुपया सहेज कर रखते हैं।”³

1 भूले बिसरे चित्र-भगवती चरण वर्मा पेज-256

2 भूले-बिसरे चित्र- भगवतीचरण वर्मा पेज-204-206

3 सबहि नचावत राम गोसाई पेज-38

‘सीधी-सच्ची बातें’ उपन्यास के सट चमन अपन।मल क मजदूर। पग। - -
उन्हे काम देने पर राजी नहीं होते, किन्तु बेकार न होने वाले लोगो के लिए
खेरात के फण्ड में हजार-पाच सौ रूपया देने को तैयार हैं क्योंकि दान करना
व्यक्ति का धर्म है।’¹

रतन चन्द मकोला के धार्मिक विचारों पर वर्मा जी मानकुमारी के कथन
द्वारा व्यग्य करते हैं-मकोला जी आप निरामिष भोजी है आपको खून से डर
लगता है और इसलिए आपने ऐसी मशीन ईजाद की है कि लाखों करोड़ो आदमी
रक्तहीन होकर तड़पते हुए मर जाए और उनकी मृत्यु यातना आपको दिखलाई न
दे। उनकी शक्ति को आप सीख ले। अभाव भूख प्यास के पिशाचों को आप ने
दुनिया मे छोड़ रखा है।²

इस प्रकार पूँजीपति वर्ग धर्म के ओट में गरीबों का शोषण करते हैं वर्मा
जी का मत है कि हिन्दू धर्म की वैयक्तिकता ने ही शोषण, बाल फरेब एव चोर
बाजारी को प्रोत्साहित किया है। धर्म के विकृत स्वरूप पर लेखक ने व्यग्य प्रहार
किए है। भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों मे धर्म का तात्विक विवेचना नहीं हुआ
है। अपितु हिन्दू मुस्लिम समस्या के रूप में देखने का प्रयास किया गया है यह
समस्या सांस्कृतिक परम्परा की ही उपज है। अपने उपन्यासों में वर्मा जी ने हिन्दू
मुस्लिम धार्मिक सकीर्णता पर स्थान-स्थान पर व्यग्य किये है। स्वामी जटिलानन्द
और अल्लामा बहशी का शास्त्रार्थ आर्य समाज और इस्लामी धर्म पर व्यग्य है।³

वर्मा जी धर्म और मजहब मे अन्तर मानते है मजहब खुद एक सामाजिक
इकाई है। मजहब का मकसद है, समाज को कायम रखना, समाज को ताकतवर
बनाना, क्योंकि यह समाज की इन्सा नियत का ठोस रूप है। मजहब सामाजिक
है वह वैयक्तिक है ही नहीं। मन्दिर बनवाना, धर्मशालाए खोलना, सदावर्त बाँटना
ताकि चोर बाजारी में धोखा धड़ी में और फरेब मे भगवान हमारी मदद करे, यह
इस वैयक्तिक मजहब की कुरूपता है। हिन्दू धर्म की सबसे बड़ी कमजोरी यह है
कि उसने धर्म को सामाजिक नहीं, उसे उसने वैयक्तिक माना है।⁴

¹ सीधी-सच्ची वाले- पेज-70

² सामर्थ्य और सीमा-पेज-243

³ भूले विसरे चित्र-21

⁴ सीधी सच्ची बातें-पेज 210

यदि हिन्दू धर्म अपनी नितान्त वैयक्तिकता के कारण पूँजीवादी व्यवस्था का शिकार बनकर उसका समर्थक एवं प्रचारक बन जाता है, तो इस्लाम अपनी अत्यधिक सकीर्णता के कारण विवेकहीन होकर वैयक्तिक स्वतंत्रता को ही समाप्त कर देता है। इस्लाम की कुटित सामाजिक चेतना पर प्रहार करते हुए वर्मा जी कहते हैं इस्लाम में भी अपनी कमजोरियाँ हैं वहाँ भी बहिश्त और दोजख है। उसमें सामाजिकता तो है लेकिन इतनी सकुचित सामाजिकता है कि वह व्यक्तिवाद से ज्यादा बदशक्ल और खतरनाक है। यह सकुचित सामाजिकता का नियत हैवानियत का जामा पहनकर कत्लेआम और भयानक खूनखराबे का रूप धारण कर सकती है, बड़े-बड़े युद्धों का कारण बन सकती है, जिसमें बेसुमार बेगुनाह लोग मौत के घाट उतार दिये जायें।' यही कारण है कि वर्मा जी दोनों धर्मों की विकृतियों पर व्यग्य करते हुए इन विकृत रूपों को मानव मात्र के लिए अहितकर और असामाजिक मानते हैं।

हिन्दू समाज एक्सप्लायटेशन की नींव पर कायम है। यह बरहमन, क्षत्री, वैश्य, शूद्र कितना ऊँच-नीच है। एक मौज करे दूसरा पिसे। जबकि मुसलमान समाज की नींव 'युनियन ब्रदर हुड' पर कायम है।² यही हिन्दू धर्म पर अक्रामक रूप अपनाते हुए वर्मा जी कहते हैं- "तुम्हारे मजहब ने इन्सान की बेबसी, गरीबी और शोषण को एक सामाजिक सत्य के रूप में मजूर कर लिया है। गरीबी और बेबसी वहीं होती है जहाँ शोषण है। जुल्म है। जुल्म और लूटखसोट वैयक्तिक कमजोरियाँ हैं, समाज इसको रोकने के लिए बना है समाज का धर्म है कि जुल्म और लूट खसोट को रोके, लेकिन तुम्हारे समाज ने इस जुल्म और शोषण को खुली छूट है और लूट को ढकने के लिए समाज ने दान-दया को अहमियत दी। मैं कहता हूँ यह जुल्म और शोषण बन्द कर दिया जाय तो दान-दया की जरूरत ही नहीं होगी। समाज की नींव न्याय और अधिकार पर होनी चाहिए, इस दान पर टिक नहीं सकती।"³

1 सीधी सच्ची बातें-पेज 210

2 भूले बिसरे चित्र-पेज-34

3 सीधी सच्ची बातें - पेज 208

समाज में जर्जर एव विकृत परम्पराओं सम्बन्धी हिन्दू जनता को गुपित दिलाने के बहाने से मुसलमानों ने इस्लाम के प्रचार द्वारा हिन्दू जाति के एक बहुत बड़े भाग को इस्लाम धर्म का अनुयायी बना लिया 'भूले बिसरे चित्र' में सोमेश्वर कहता है-“हम हिन्दुओं की पापलीला ने हमारे धर्म को खोखला कर दिया था और हमारे धर्म की इस कमजोरी का फायदा मुसलमानों और क्रिस्तानों ने उठाया। लाखों करोड़ों की संख्या में हिन्दू विधर्मी बनाए गए।”¹

हिन्दूओ ने अपने धर्म की रक्षा के लिए आर्यसमाज आन्दोलन चलाया। महात्मा गांधी ने ऊँच-नीच का भेद भाव मिटाने के लिए भरसक प्रयत्न किया, किन्तु उन्हें सफलता न मिल सकी क्योंकि मुसलमानों को इस कार्य में धर्म प्रचार ही दिखाई दिया। जमील अहमद कहता है-“गांधी का पूरा नजरिया हिन्दू धर्म का नजरिया है। वह मुसलमानों का नजरिया नहीं हो सकता। हमारा मजहब कुर्बानियों का मजहब है। हम न अहिंसा को समझ सकते हैं, न अपना सकते हैं। महात्मा गांधी यह अच्छी तरह जानते हैं और महसूस करते हैं। इस लिए यह हिन्दू मुसलमान के बनिस्पत उनका ज्यादा नजदीकी है।”² इस सोच से ऐसा लगता है कि मुसलमानो ने हिन्दू धर्म की सभी विकृतियों को अपना लिया किन्तु उसकी उदारता आत्मसात न कर सके।

मुसलमान अपनी धार्मिक कट्टरता को कतई छोड़ न सके। सीधा-सादा ईमानदार स्वतंत्रता संग्राम का नेता मुहम्मदशफी भी इस मजहब की कट्टरता से मुक्त न रह सका-“मजहब मुल्क के उपर है, मजहब खुदा है। उर्दू मुसलमानों की मादरी जवान है, उर्दू में हमारी तहजीब है।”³ इस बात से यह साबित होता है कि मुसलमानो मे सारी राहें धर्म से ही निकलती है और धर्म में ही जाकर मिल जाती है।

¹ भूले बिसरे चित्र - पेज 196

² सीधी सच्ची बातें, भगवती घरण वर्मा पेज 144

³ प्रश्न और मरीचिका पेज-235

“प्रश्न और मरीचिका” में इसी धार्मिक कट्टरता ने देश का विभाजन कराया, गांधी जी के मृत्यु का कारण बनी तथा उदयराज और सुरैया के प्रेम को उजाड़ दिया।¹ और उसने ही केसर बाई-मुहम्मद शफी की जिन्दगी तबाह किया तथा मुहम्मद शफी की मौत का कारण भी यही कट्टरता बनी।² धर्म तो एक भावनात्मक नाजुक तन्तु की तरह है तो इस धर्म में कट्टरता का आना कितना हास्यास्पद है। मजहब सामाजिक इकाई है। यदि मजहब वैयक्तिक चीज होती तो हिन्दूस्तान का बटवारा नहीं होता।³ अतः तमाम समाज के स्वार्थी तत्व मजहब के नाम पर धर्म का सहारा लेकर समाज में कुत्सित भावना विचार को जन्म देते हैं। इस धार्मिक कट्टरता में वर्मा जी ने सांस्कृतिक मूल्यों के भेद को स्वीकार किया है जब तक भारतीयों में कोई समुचित दृष्टि है। गांधी जी मजहब को वैयक्तिक चीज मानते हुए भी को समुचित समग्र परिवर्तन न प्रस्तुत कर सकें जो एकता की नींव थी। इसी से उन्हें सफलता न मिल सकी।⁴

मजहब के व्यक्तिगत पक्ष को स्वीकार करते हुए वर्मा जी ने ज्ञान प्रकाश के माध्यम से प्रस्तुत किया है- अगर हम मजहब को व्यक्तिगत चीजमान ले और समाज से उसे अलग कर लें तो यह मसला आसानी से हल हो सकता है। यहाँ हिन्दुस्तान में न जाने कितने मजहब समय-समय पर आये और वे सब व्यक्तिगत रह गये। यहाँ वैष्णव है, शैव है, शाक्य है, यहाँ जैन है, यहाँ लोग साँपो को पूजते हैं, यहाँ आस्तिक है और नास्तिक भी हैं।⁵

इसी प्रकार जगत प्रकाश कहता है-‘धर्म का काम है मनुष्य में सदभावना जगाना। धर्म समाज के लिए नहीं होता, वह तो व्यक्ति के लिए होता है।⁶ धर्म तो व्यक्तिगत आस्था की चीज होता है जो कि व्यक्ति उसे किस दायरे में रखकर उसमें आस्था रखता है। वर्मा जी जर्जर रुढ़िग्रस्त हिन्दू धर्म से व्यक्ति को मुक्ति दिलाने के पक्ष में हैं। धर्म का वह रूप उन्हें स्वीकार है जो मनुष्य में सदभावना जगाकर मानवता के विकास की भावना को प्रेरित करता है। ‘सामर्थ्य और सीमा’

¹ प्रश्न और मरीचिका पेज-112

² प्रश्न और मरीचिका पेज-462

³ प्रश्न और मरीचिका पेज-104

⁴ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज-106

⁵ भूले बिसरे चित्र-भगवती चरण वर्मा-पेज-433

⁶ सीधी सच्ची बातें पेज-208

का एकवर्त किशन, मसूर कहता है-मैं न हिन्दू हूँ, न मुसलमान हूँ, न इसाई। मजहब जहालत नहीं उपज है। मैं सिर्फ एक इन्सान हूँ और इन्सानियत का कायल हूँ।¹ धर्म कर्म मजहब एक ढकोसला है।² इस आधार पर यह कहा जा सकता है कि वर्मा जी ने अन्तरात्मा की आवाज को ही धर्म माना है।

युगीन धार्मिक सघर्ष

पाश्चात्य सस्कृति एव सभ्यता के प्रभाव से भारतीय सस्कृति विकृत होती जा रही थी। अतः इस आक्रामक प्रभाव से बचने के लिए स्वामी दयानन्द सरस्वती ने आर्य समाज की स्थापना की। जिससे अग्नेज और मुसलमानों को अपने अमीष्ट में सफलता न मिल सकी।

युगीन परिस्थितियों एव प्रभाव के स्वरूप वर्मा जी भी उस प्रभाव से प्रभावित हुए बिना नहीं रहे तथा उन परिस्थितियों ने उनके मन मस्तिष्क को झकझोर दिया। इस वजह से वर्मा जी के उपन्यासों में आर्यसमाज, इस्लाम, सनातन धर्म और ईसाई धर्म का जो सघर्ष और टकराव प्रस्तुत हुआ है वह तत्कालीन साम्प्रदायिक सघर्षों का यथार्थ चित्र है।

आर्य समाज बौद्धिक युग की सस्कृति से प्रभावित है तथापि रूढिवादी सनातन धर्म के तमासाच्छन्न वातावरण में नवीन चेतना का प्रभाव था। वर्मा जी भी उस प्रभाव आलोक से अछूते नहीं रह सके। इसी वजह से वह जीवन प्रयत्न निरामिष भोजी ही रहें आर्य समाज से वह प्रभावित हुए हैं किन्तु उनके साहित्य में कमी भी पूर्वाग्रह नहीं है इसका सबसे प्रमुख कारण था कि वर्मा ने मानवीयता दृष्टि में रख कर आधुनिकतावादी सोच के सहारे अपने साहित्य में चौतरफा दृष्टि डाली है। जिससे धर्म से सम्बन्धित व्यवहार भी उसी कसौटी पर रख कर कसे हैं।

वर्मा जी ने सन् 1909 में ई० के लगभग भारती जीवन में आर्य समाज का व्यापक प्रभाव दिखलाते हुए तत्कालीन साम्प्रदायिक सघर्षों की अभिव्यक्ति “भूले बिसरे चित्र” में की है। आर्य समाज जटिलानन्द, अल्लामा बहसी तथा

¹ सामर्थ्य और सीमा, भगवती चरण वर्मा पेज 132

² सामर्थ्य और सीमा, भगवती चरण वर्मा पेज 80

फादर राम इकाही मशीह के मध्य हुए शास्त्रार्थ का चित्रण हरी उद्देश्य से किया है। लेखक की व्यग्यात्मक शैली ने आर्य समाज और इस्लाम के अनुपयोगी पक्षों पर तीखा प्रचार किया है। साथ ही सनातन धर्म गोवर्धन शास्त्री को आर्य समाजियों द्वारा शास्त्रार्थ में भाग न लेने देना उस युग में लुप्त होते हुए सनातन धर्म के अस्तित्व का परिचायक है।

‘भूले बिसरे चित्र’ में वर्मा ने धार्मिक उपदेश को छद्मवेशी रूप का यथार्थ चित्रण आर्य समाजी जटिलानन्द, तथा अल्लामा बहसी के बीच शास्त्रार्थ के रूप में प्रस्तुत किया है।

शास्त्रार्थ एक दूसरे के सवाल रूपी कटाक्ष से शुरू हुआ अल्लामा बहसी-“हुक्म अल्लाह का मर्जी रसूल की। हे घुटमुण्ड स्वामी, मुझे कहना यह है कि तूने सिर्फ अपनी चाँद ही नहीं घुटवाई, बल्कि तूने अपनी मूछ भी मुड़ा दी, दाढी सफा करा दी। तेरे परमात्मा ने तेरे सिर पर बाल उगाये, उसने तेरी मूछे पर बाल उगाए, उसने तेरी दाढी पर बाल उगाये। तो सूरत यह हुई कि तूने अपने परमात्मा को जाहिल गँवार समझा। ये घुटमुण्ड स्वामी जटिलानन्द, परमात्मा की हिमाकत का इस तरह अपनी हरकतों से ऐलान करना महज कुफ़ ही नहीं, यह बहुत बड़ा पाजी पन है।’

इस प्रश्न से उत्तेजित जटिलानन्द-“जय हो महर्षि दयानन्द सरस्वती की। हमारे धर्म के अनुसार दुनिया में तीन तत्व काम करते हैं-परमात्मा-आत्मा और प्रकृति। हे अल्लामा कहलाने वाले बहसी, मेरा शरीर प्रकृति का भाग है, मेरा प्राण आत्मा का भाग है, अत आत्मा और प्रकृति का स्वामी परमात्मा है गो कि आत्मा और प्रकृति को पैदा परमात्मा ने ही किया है लेकिन उसने इनको अपने मन के मुताबिक काम करने की छूट दे दी है। ऐ अल्लामा तेरे खुदा ने पहाड़ बनाए, जंगल बनाये, शेर बनाए गीदड़ बनाए, सुअर बनाए, साँप बनाए यह सब बनाकर ऐ अल्लामा बहसी, तुझे बनाकर तेरे खुदा ने जो मसखरापन जाहिर किया उसकी दाद नहीं दी जा सकती।²

1 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 178

2 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 179

फादरमसीह-“स्वामी जी, क्या यह ठीक है कि आर्य समाज में मूर्तपूजा मना है, मन्दिर में जाना गलत माना जाता है और आर्य समाज में पूजा करने का तरीका सख्या के साथ हवन और यज्ञ है ?”¹

जटिलानन्द ने उत्तर दिया-“पादरी साहेब, परमात्मा निराकार है, तुम्हारा इसाई धर्म तो यही मानता है वह हर जगह रहता है, इस लिए मन्दिर, मस्जिद, गिरजा ये सब बेकार है।”²

इस प्रकार से वर्मा जी ने एक दूसरे धर्म के आचार्यों से शास्त्रार्थ कराकर धर्म में विकृति भरे हुए तत्वों के उपर प्रहार किया है। अतः वर्मा जी ने उस परमसत्ता को ही मानते हैं जो जन समुदाय को बिना रीति कुरीति के सुलभ हो। हालाँकि अंग्रेजी शासन होने के नाते ईसाई मिशनरियों का गरीब जतना या शूद्र वर्ग को जो हिन्दू थे वह हिन्दू धर्म के कर्म काण्डों से, मन्दिर, धार्मिक उत्सव से दूर थे होने के कारण ईसाई धर्म के तरफ झुकते गये और धर्मान्तरण होता गया।

हिन्दू और इस्लाम धर्म में इतना विरोध था कि अंग्रेजी शासन को वे एक दूसरे की अपेक्षा अच्छा समझते थे।

मीर जाफर अली- हमारे पंडित जी आरिया समाजी बन गये हैं। क्यों पंडित, मैं गलत तो नहीं कहता ?”³

इसी प्रकार पुलिस सुपरिन्टेन्डेन्ट मीरजाफर अली न तो रोजा रखते थे और न नमाज पढ़ते थे, फिर भी हिन्दुओं के विरोधी थे। वह कहते हैं- ये धोती परशाद दुनिया फतेह करेगे ? मरने से पहले जो चींटी के पर निकलते हैं, ठीक उसी तरह हिन्दू धर्म में यह आरिया समाजी पैदा हुआ है।⁴

यद्यपि कि इन सरकारी अफसरों के व्यक्तिगत जीवन में धर्म का कोई स्थान न था फिर भी धर्म को सामाजिक कवच अवश्य बनाये हुए थे।

¹ भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 180

² भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 180

³ भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 161

⁴ भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 196

भगवती चरण वर्मा ने आर्य समाज की प्रगतिवादी विचारधारा से एक सम्पूर्ण युग के व्यापक रूप से चित्रित किया है। यहाँ तक गांधी जैसे महान पुरुष भी उसके प्रभाव से अछूते न रह सके। इसी से जमील कहता है—“महात्मा गांधी ने आर्य समाज के सब प्रोग्राम अपना लिए हैं। जाति-पाँति को तोड़ना, अछूतोद्धार, स्त्री, शिक्षा, और स्वतंत्रता, विधवा-विवाह छूआछूत हटाना वगैरह।¹

आज यहाँ सभी धर्म अपना-अपना अस्तित्व गवा बैठे हैं वहीं आर्य समाज अपनी प्रगतिवादी विचारधारा के कारण आज भी जीवित है राजा राम मोहन राय और दयानन्द सरस्वती सदृश्य महापुरुषों ने अपने सुधारों द्वारा हिन्दू धर्म का खोखलापन दूर किया। जिससे हिन्दू धर्म 'आर्य समाज' इस्लाम और ईसाइयत के आक्रमण प्रभाव से बच सका।

आर्य समाज के छूआ छूत मिटाने के प्रोग्राम के अनुसार ही 'सबहि नचावत राम गोसाई' में राजा पृथ्वीपाल सिंह का विवाह सिल्वेनिया जोजेफ के साथ-उसे शुद्धि द्वारा हिन्दू बनाकर कर दिया जाता है। उसका नाम ल्वेनिया से शैलजा हो जाता है। इसी प्रकार 'भूले बिसरे चित्र' में वेश्या मलका आर्य समाज मन्दिर में शुद्ध होकर बन गई और उसने सत्यब्रत शर्मा के साथ विवाह करके अपना नाम माया शर्मा रख लिया।

“भूले बिसरे चित्र” उपन्यास के प्रथम और द्वितीय खण्ड का समाजिक परिवेश सनातनी है। इसी कारण बाबू वटेश्वरी वकील विलायत जाने के कारण जाति से बहिष्कृत कर दिये जाते हैं। किन्तु 1918 में विदेश से वायस आया हुआ ज्ञान प्रकार जाति से बहिष्कृत नहीं किया जाता और न प्रायश्चित करता है। इसी प्रकार 'टेढे मेढे रास्ते' उपन्यास का उमानाथ जर्मनी से लौटकर प्रायश्चित विधान का अस्वीकार कर देता है और जाति से बहिष्कृत भी नहीं होता। पुरानी पीढी के झागडू मिसिर उसका समर्थन करते हैं। यह प्रगतिशील धार्मिक मान्यताओं का प्रतीक है। आज आर्यसमाज के विविध प्रोग्राम-स्त्री, शिक्षा, विधवा विवाह और अछूतोद्धार आदि समाज में प्रचलित हो चुके थे।

¹ सीधी सच्ची बातें, भगवती चरण वर्मा, पेज-143

सक्षेपत यह कहा जा सकता है कि वर्मा जी एक ओर तो आर्य समाज की प्रगतिवादी विचारधारा की अभिव्यक्ति कर उसका समर्थन किया दूसरी तरफ हिन्दू धर्म के मूल आधुनिक रूप को स्वीकार किया है।

वर्मा जी के उपन्यासों में दर्शन

प्रत्येक युग अपने-अपने विचारों में स्थापित होता है। विचारों का सम्बन्ध मानव के मानसिक जगत से होता है और मानसिक जगत के निर्माण में समाज का महत्वपूर्ण योगदान होता है। प्रत्येक युग में बौद्धिक जनमानस नियंत्रित होता है। देश-काल के अनुसार इसमें परिवर्तन होता रहता है। इन्हीं विचारधाराओं के द्वारा व्यक्ति अपनी जीवन दृष्टि का निर्माण करता है। युग, समाज तथा व्यक्ति इन तीनों की परिस्थितियों के संघर्ष से नूतन विचारधारा का निर्माण होता है। इन्हीं के केन्द्रबिन्दु में मानवतावाद, समाजवाद तथा व्यक्तिवाद का जन्म होता है। मानव, समाज तथा व्यक्ति-जिस विचारधारा में इन तीनों का समन्वय होता है वही विचार-दर्शन श्रेष्ठ होता है।

वर्तमान भारतीय मनोजगत विभिन्न देशी एवं विदेशी विचारदर्शनों से आक्रान्त रहा है। एक ओर आधुनिक भारतीय चिन्तन समाजवादी, व्यक्तिवादी, मानवतावादी एवं गांधीवादी विचार दर्शनों से नियंत्रित है, दूसरी ओर अस्तित्ववाद एवं क्षणवाद जैसी आधुनिक पश्चात्य विचारधाराओं से भी अछूता नहीं है। भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में इन विचार दर्शनों का व्यापक प्रभाव दिखाई देता है।

एक श्रेष्ठ कलाकार का जीवन-दर्शन उसके अनुभव की देन होता है, वर्मा जी का जीवन दर्शन उनके अनुभवों पर ही आधारित है। मध्यवर्गीय परिवार की स्थितियों के सारे उतार-चढ़ाव देखते हुए, जीवन के प्रत्येक संघर्ष और प्रलोभन का सामना कर उसमें विजयी होते हुए वर्मा जी निष्कर्षतः नियतिवादी ही ठहरते हैं। उन्होंने अपने प्रारम्भिक उपन्यास से लेकर अंतिम उपन्यास तक नियति का गठन किया है। उनके नियतिवादी होने का अर्थ निराशावादी होना नहीं है। उनके अनुसार व्यक्ति अथवा पात्र नियति के हाथों का एक खिलौना है। भगवतीचरण वर्मा का जीवन-दर्शन एक आस्थावादी जीवन-दर्शन है। वह जीवन को पराभूत कर

देने वाली विशेषताओं से आच्छन्न मात्र नहीं मानते हैं, क्योंकि बिना कर्म किए हुए जीवन की अन्य दूसरी गति ही नहीं है। तभी तो उनके विचार चित्रलेखा में इस प्रकार से—‘जीवन अविकल कर्म है, न बुझने वाली पिपासा है। जीवन हलचल है, परिवर्तन है और हलचल और परिवर्तन में सुख-शान्ति का कोई स्थान नहीं।’¹ इसका एक कारण है। जीवन की किसी भी साधारण अथवा विषम क्रिया में जब कोई प्रतिक्रिया होती है तो जीवन की इस क्रिया-प्रतिक्रिया में प्रतिक्रिया को भी क्रिया मानकर उसकी भी प्रतिक्रिया होती है। इसलिए जीवन में सुख और शान्ति का कोई स्थान नहीं रह पाता है। लेखक ने अपने वृहद उपन्यास ‘भूले बिसरे चित्र’ में इसी बात को इन शब्दों में रखा है—“जीवन का नियम है कर्म और जहाँ क्रिया है वहीं प्रतिक्रिया भी है।”²

जीवन में कर्म की यह क्रिया और प्रतिक्रिया जन्म से लेकर मृत्यु तक चलती रहती है। बल्कि लेखक के अनुसार यह मानना अधिक युक्तिसंगत है कि जीवन की अवश्यम्भावी चरम परिणति मृत्यु ही है।

व्यक्ति को अपनी परिस्थितियों के अनुसार अपनी सीमाओं में अपना कर्तव्य अवश्य करना चाहिए। यद्यपि वह व्यक्ति चाहे जो कुछ करे, होगा तो वही जो भगवान उससे कराना चाहता है।

नियतिवादी जीवनदर्शन में-भाग्यवाद, भोगवाद और कर्मवाद का समन्वय

सामाजिक स्थितियों में बँधा हुआ व्यक्ति अपनी सीमाओं में आबद्ध नियति के सामने एक निरीह प्राणी ठहरता है—एक खिलौना मात्र। व्यक्ति कुछ भी नहीं है। कहीं वह समाज की मान्यताओं को तोड़ने के लिए, तो कहीं पाप-पुण्य की निश्चित सीमाओं को समझते हुए नियतिचक्र के भँवर में पड़कर अतल गहराइयों में पहुँच जाता है, और कहीं लौकिक अथवा अलौकिक प्रगति के पथ पर अग्रसर होता हुआ जब उन्नति की कुलाचे भरता है तब किसी परिस्थिति विशेष में पड़कर अपने को नितान्त निर्बल अनुभव करता हुआ ध्वश के गर्त में जा पड़ता है। इस प्रकार से व्यक्ति परिस्थितियों के दास के सिवा कुछ भी नहीं है। मनुष्य जो कुछ

1 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा-पेज 23

2 भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा, पेज 730

सोचता आता है वह नहीं हो पाता। केवल इतना ही नहीं, बल्कि ठीक उसके विपरीत करने को बाध्य हो चुका होता है। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि मनुष्य कुछ करता नहीं बल्कि उससे कराया जाता है। एक अदृश्य का विधान, एक नियति की प्रेरणा व्यक्ति को उसके स्वभाव के अनुकूल, स्वभाव के अनुरूप, परिस्थिति के ढाँचे में ढालकर उसे विवश करती हुई साधन के रूप में उसका उपयोग करती है। इसी नियतिवाद पर बल देते हुए वर्मा जी ने 'चित्रलेखा' में स्पष्ट किया है- "मनुष्य अपना स्वामी नहीं, वह परिस्थितियों का दास है, विवश है। वह कर्ता नहीं, वह केवल साधन है।"¹

'सीधी-सच्ची बातें' में- "मनुष्य से अलग हट कर कहीं कोई विधान है अनजाना, अदृश्य। वहीं विधान सब कुछ संचालित कर रहा है"² मनुष्य के हाथ में कुछ भी नहीं है वही अनजाना विधान जैसा चाहता है, वह होता है। नियतिवाद की अपनी ही गति है, उसका अपना ही एक क्रम है जिसे कोई नहीं जानता। इसी से उसे अदृश्य की सज़ा दी जाती है। 'सामर्थ्य और सीमा' में नाहरसिंह कहते हैं- "कर्ता कोई दूसरा ही है, जो अदृश्य है, हम सब तो कर्ता के साधन है।"³ मनुष्य के नर्तन की डोर किसी अदृश्य हाथ में होती है। वह उससे मुक्त नहीं हो सकता है। आगे नाहरसिंह कहते हैं- "यहाँ किसी का ठिकाना नहीं, कठपुतलियों का नाच हो रहा है, डोर किसी दूसरे के हाथ में है, जिसे हम देख नहीं पाते।"⁴

'फिर वह नहीं आई' में ज्ञानचन्द नियति के समक्ष घुटने टेक देता है। "नियति का ताना-बाना बुनने वाले पर हमारा कोई वश नहीं, उसके विरुद्ध चलने की, काम करने की, हिलने-डुलने तक की स्वाधीनता नहीं हममें क्षमता नहीं।"⁵

वर्मा जी के सभी उपन्यासों में नियतिवादी जीवन-दर्शन अभिव्यक्त हुआ है। 'सबहि नचावत राम गोसाई' कृति के नाम से यह प्रमाणित होता है कि सम्पूर्ण उपन्यास नियतिवादी है और यह पात्रों के माध्यम से स्पष्ट भी हुआ है। उपन्यास के अन्त में वर्मा जी स्वयं लिखते हैं- "सबहि नचावत राम गोसाई" तो यह सब

1 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147

2 सीधी-सच्ची बातें, भगवती चरण वर्मा, पेज 282

3 सामर्थ्य और सीमा, भगवती चरण वर्मा, पेज 176

4 सामर्थ्य और सीमा, भगवती चरण वर्मा, पेज 73

5 फिर वह नहीं आई, भगवती चरण वर्मा, पेज 27

चरित्र रामगोसाई के इंगित पर नाच रहे हैं। यह चरित्र ही नहीं, बल्कि यह दुनिया ही राम गोसाई के इंगित पर नाच रही है, यानी मैंने भी राम गोसाई के इंगित पर नाचते हुए यह कहानी लिख डाली है।”¹

‘प्रश्न और मरीचिका’ के सारे पात्र नियतिवादी हैं, जो नियति के समक्ष झुक जाते हैं। उनके सारे सपने टूट जाते हैं। ईश्वर की इच्छा मानकर अपनी स्थिति में सन्तुष्ट होने को बाध्य हो जाते हैं। ईश्वर की इच्छा के सामने मनुष्य नगण्य है। अतः मनुष्य की इच्छाओं का अन्तिम परिणाम दुःख ही दुःख है। यह धारणा निराशावाद को जन्म देती है। इस निराशा के कुहासे से बचने के लिए वर्मा जी ने ‘गीता’ के निष्काम कर्मवाद का सहारा लिया है, जिससे वह मानवमात्र को कर्म करने का सन्देश देते हैं। उन्होंने अपने साहित्य में नियतिवादी दर्शन के साथ-साथ कर्मवादी दर्शन की स्थापना की है। उनका नियतिवाद मानव को कर्म करने की प्रेरणा देता है न कि अकर्मण्य बनाता है।

लेखक इस बात से भली-भाँति परिचित है कि जीवन में बिना कर्म किये किसी प्रकार का जीवन चलायमान नहीं। जीवन एक सतत परिवर्तनशील प्रक्रिया है फिर जहाँ परिवर्तन है वहाँ विश्राम कहाँ? और जहाँ विश्राम नहीं है वहाँ शान्ति भी नहीं है। इसी बात को वर्मा जी ने चित्रलेखा में स्पष्ट करते हैं—“जीवन अविकल कर्म है, न बुझने वाली पिपासा है। जीवन हलचल है, परिवर्तन है, और हलचल तथा परिवर्तन में सुख और शान्ति का कोई स्थान नहीं।”²

लेखक के अनुसार शरीर और आत्मा एक ही है—“शरीर का हर एक कर्म आत्मा का कर्म है, शरीर की हर एक कमजोरी आत्मा की कमजोरी है।”³

समाज की शक्ति के सामने सघर्ष करने की जब बिल्कुल शक्ति न रह जाय तब व्यक्ति मृतप्राय हो जाता है अर्थात् समाज में उसका कोई योगदान नहीं रह जाता। इस प्रकार व्यक्ति में विकृति कुछ भी नहीं है, सब कुछ स्वाभाविक है। क्योंकि व्यक्ति स्वयं कुछ नहीं करता है बल्कि उससे कराया जाता है। स्वभाव के प्राकृतिक होने के कारण, मनुष्य स्वभाव के अनुकूल ही कार्य करता है उसके

1 सबहि नचावत राम गोसाई, भगवतीचरण वर्मा, पेज 284

2 चित्र लेखा, भगवतीचरण वर्मा, पेज-25

3 रेखा, भगवतीचरण वर्मा, पेज-5

विपरीत कुछ कर भी नहीं सकता है, इसलिए पाप और पुण्य कुछ भी नहीं है। परिस्थितियों के वश में होकर ही व्यक्ति कर्म करता है। 'चित्रलेखा' में इसी बात को स्पष्ट करते हुए वर्मा जी ने दिखाया है--“मनुष्य अपना स्वामी नहीं है, वह परिस्थितियों का दास है। वह कर्ता नहीं है, केवल साधन है। फिर पुण्य और पाप कैसा ?”¹

‘सामर्थ्य और सीमा’ में व्यक्ति अपने को शक्तिशाली समझ कर प्रकृति से टक्कर लेता है, क्योंकि वह तो अह के अभिमान से भरा रहता है, किन्तु अन्त में उसे पता चलता है। तब नियति के सामने उसका अह चूर-चूर हो जाता है। इसका साक्षात् उदाहरण नदी पर बाँध बनाना और नदी के बाढ़ से सारे सपने टूट जाना यह नियति के विधान की तरफ ही इंगित करता है।

वर्मा जी की जीवन सम्बन्धी मान्यता गीता के निष्काम कर्मयोग की ओर इंगित करवाती है। यहाँ पर हम यह कह सकते हैं कि मानव शरीर ईश्वर-प्रदत्त कार्य वहन करने का साधन है। इसलिए आत्मा से कम महत्व उसका नहीं है। पाप और पुण्य का विशेष महत्व नहीं है, क्योंकि व्यक्ति परिस्थितिवश ही उन्हें करता है। व्यक्ति के जीवन में सयम के साथ कर्मठता का होना आवश्यक है। ताकि प्राणियों के मध्य विषमता कम से कम हो। यह तभी संभव है जब व्यक्ति अपनी उपलब्धि को कर्तव्य मानकर चले। कर्मफल में आस्था रखकर चलना ही उस अज्ञात शक्ति के प्रति एक अटूट विश्वास है। वर्मा जी पूर्व जन्म में भी विश्वास करते हैं। किसी अज्ञात और अदृश्य शक्ति की प्रेरणा ही तो व्यक्ति से अच्छा या बुरा कराती है। विधि के विधान में किसी का भी, कोई बस नहीं है। ‘आखिरी दौंव’ के पात्र इसी बात को दुहराते हैं। चमेली कहती है--“अस्वस्थ रहा भी कब तक जा सकता है, सेठ नियति के विधान के खिलाफ कौन लड़ सकता है, कौन लड़ सकता है।”² इसी प्रकार शिवकुमार चमेली से कहता है, “चमेली रानी, न इसमें किसी का दोष है, और न किसी ने पाप किया है। जो कुछ हुआ है, वह विधि का विधान था। भगवान को वही करना था, और वह कैसे बच सकता था।”³

¹ चित्र लेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज-147

² आखिरी दौंव, भगवतीचरण वर्मा, पेज-129

³ आखिरी दौंव, भगवतीचरण वर्मा, पेज-129

वर्मा जी का मानना है कि प्रकृति में जो कुछ भी घटनाएँ घटित होती हैं वह अकारण नहीं हैं। उन सबके कोई न कोई कारण हैं—“यह कारण और कर्म, कर्म और कारण की शृंखला अनादि काल से चल रही है, अनन्त काल तक चलती रहेगी। मनुष्य इस कर्म-काण्ड की शृंखला में योगदान करता आया है, शायद स्वयं ही कर्म और कारण के रूप में उसे योगदान करते रहना होगा।”¹ क्योंकि कर्ता तो कोई और है, हम सब तो निमित्त मात्र हैं।

वर्मा जी ने नियति के साथ-साथ “भाग्य” शब्द का भी प्रयोग किया है, अर्थात् ऐसा लगता है कि वह भाग्यवादी भी हैं और यह मानते हैं कि जो कुछ ईश्वर ने मनुष्य के ललाट में लिख दिया है उसे किसी प्रकार भी मिटाया नहीं जा सकता। “राजकुल वालों को किसानों करनी पड़े, यह सबसे बड़े दुर्भाग्य की बात है। लेकिन क्या किया जाय, समय सब कुछ करवा लेता है। विधान का लिखा कोई काट नहीं सकता है।”²

“सबहि नचावत रामगोसाई” के अधिकांश पात्र भाग्यवादी हैं। इसमें लेखक ने बुद्धि, भावना और भाग्य का रोचक चित्र खींचा है—“सजीवन भाग्य का लिखा टाला नहीं जा सकता, जो कुछ तुमने किया उसके लिए हम तुम्हें दोष नहीं दे रहे। जो हो गया वह हो गया उसे बदला नहीं जा सकता।”³ इस दृष्टि से जो कुछ भाग्य में लिखा होता है उसे मनुष्य को अवश्य ही भोगना पड़ता है। जब भाग्य पलटा खाता है तब मनुष्य असहाय हो जाता है। यही कारण यहाँ जाहिर होता है जबरसिंह और रामलोचन पाण्डे के राजनीतिक चुनावी हार से। यहाँ भाग्य की विडम्बना ही तो है। वर्मा जी ने बुद्धि और शक्ति के ऊपर भाग्य की महत्ता प्रतिपादित करके अपने उपन्यास में यह चरितार्थ कर दिया है कि “भाग्यफलति सर्वत्र नच विधान च पौरुषम्।” भाग्य के समक्ष मनुष्य विवश है, असमर्थ है, परतत्र है। वर्मा जी का भाग्यवादी दृष्टिकोण नियतिवादी दर्शन से प्रभावित है।

¹ सीधी-सच्ची बातें, भगवतीचरण वर्मा, पेज-25

² भूले-बिसरे चित्र, भगवतीचरण वर्मा, पेज-83

³ सबहि नाचावत रामगोसाई भगवती चरण वर्मा, पेज-116

वर्मा जी के साहित्य में एक सीमा तक हम भोग वादी प्रवृत्ति का चित्रण देखते हैं। वह उस अध्यात्मवाद में विश्वास नहीं करते जिसमें आत्मा के हनन को महत्व दिया जाता है। बल्कि वह बौद्धिक शान्ति, मानसिक विक्षोभ और कायिक क्षुब्ध को मिटाने के लिए इन्द्रियों अथवा सुखभोग का सहारा लेते हैं, जिसे पूरा करने के लिए सगीत, सुरा, और सुन्दरी को अच्छा माध्यम माना है।

भोगवादी दर्शन का प्रतिबिम्ब वर्मा जी के 'पतन' से लेकर 'प्रश्न और मरीचिका' उपन्यास तक में मिलता है। विषय एव प्रतिपाद्य की दृष्टि से 'चित्रलेखा' वर्मा जी के भोगवादी दर्शन की सबसे सशक्त कृति है। चित्रलेखा का अभीष्ट जीवन 'न बुझने वाली पिपासा' है।

जीवन के सन्दर्भ में वर्मा जी का विचार है कि जीवन एक नदी की सतत् धारा है। जीवन के मुक्त प्रवाह में न बह कर समय, नियम योगादि के द्वारा गतिविधि को नियन्त्रित करना अस्वाभाविक ही नहीं, जीवन की उपेक्षा है। नैसर्गिक वृत्तियों को दबाना, उससे दूर भागना मनुष्य की दुर्बलता है। इसी कारण वर्मा जी ने अतीत एव भविष्य की चिन्ता किये बिना वर्तमान के उपभोग पर बल दिया है—“भूत और भविष्य, ये दोनो ही कल्पना की चीजें हैं, जिनसे हमको कोई प्रयोजन नहीं, वर्तमान हमारे सामने है, और वह उल्लास-विलास है, ससार का सारा सुख है, यौवन का सार है।”¹

'सामर्थ्य और सीमा' के मेजर नाहरसिंह यौवन की सुन्दरता के उपभोग का समर्थन करते हैं, क्योंकि एक निश्चित अवधि के बाद यह क्षणभंगुर है—“यह यौवन पागलपन का एक खेल है, खेल लो इसे रानी बहू! इस खेल का सुख ही एक मात्र उपलब्धि है। जीवन की यही क्रीड़ा हमारे अस्तित्व की सार्थकता है।”² तथा 'रेखा' उपन्यास का शशिकान्त और 'प्रश्न और मरीचिका' का उदयराज प्रत्येक समस्या का हल शराब के नशे में अपने को विस्मृत कर देना मानते हैं।

जहाँ पर वर्मा जी कर्म पर बल देते हैं वहीं भोग के प्रति भी उनकी आस्था कम नहीं है। किन्तु वह भौतिक सुखों को महत्व देते हुए उसके उदात्तीकरण को वाछनीय मानते हैं। बीजगुप्त भोगवादी होते हुए भी पतित नहीं है। वर्मा जी भोग के साथ-साथ त्याग को भी सर्वोच्च स्थान देते हैं।

1. चित्र लेखा, भगवतीचरण वर्मा, पेज-10

2. सामर्थ्य और सीमा, भगवतीचरण वर्मा, पेज-138

अतः यह देखा जा सकता है कि एक ओर तो वर्मा जी के नियतिवादी दर्शन में भोगवाद तथा दूसरी तरफ भाग्यवाद दोनों के मध्य में नियति के साथ कार्य-कारण का सम्बन्ध जोड़कर भारतीय कर्मवाद की स्थापना हुई है। वे परिस्थितिजन्य प्रेरणा से अनुप्राणित हुए मनुष्य को अनुचित कार्य की छूट नहीं देते हैं।

वर्मा जी के साहित्य को देखने से लगता है कि वह अपने युग के सुधारक, विचारक गाँधी से कहीं न कहीं प्रभावित अवश्य थे। अतः कहा जा सकता है कि वह गांधीवाद अर्थात् गांधीवादी दर्शन से भी प्रभावित हुए बिना नहीं रहे। गांधी जी एक मानवतावादी विचारक थे। उनका मानवतावादी दृष्टिकोण के कारण भारतीय सामाजिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक क्षेत्रों में दर्शन के रूप में स्वीकार किया गया। गांधी जी का 'सत्य' और 'अहिंसा' आन्दोलन मात्र राजनीतिक आन्दोलन नहीं था, वरन् सांस्कृतिक धरातल पर आदर्शवादी और नैतिकतावादी दृष्टिकोण की स्थापना कर के देश, समाज और व्यक्ति को अराजक पूर्ण स्थिति की घुटन से बचाता है। गांधी जी का विचार था कि प्रत्येक व्यक्ति में अवश्य कुछ न कुछ सतगुणों का अंश होता है और बुरे से बुरे व्यक्ति को सात्विक विचारों के प्रभाव से अच्छा बनाया जा सकता है। गांधी जी के हृदय-परिवर्तन के सिद्धान्त का उद्देश्य था व्यक्ति और समाज को महान बनाना।

वर्मा जी के अधिकांश औपन्यासिक पात्र गांधीजी के महान व्यक्तित्व एवं दर्शन से प्रभावित हुए बिना नहीं हैं। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' के दयानाथ, मार्कण्डेय और झगड़ू मिश्र, 'भूले-बिसरे चित्र' के ज्ञान प्रकाश और नवल तथा 'सीधी-सच्ची बातें' का जगत प्रकाश, 'प्रश्न और मरीचिका' के शिवलोचन शर्मा तथा मुहम्मद शफी ऐसे पात्र हैं, जो गांधीवादी विचार-दर्शन के आधार पर नवीन नैतिक तथा आदर्श मूल्यों के विकास क्रम को अभिव्यक्ति प्रदान करते हैं। यह दृष्टिगत होता है कि गांधीवादी सिद्धान्त एवं आदर्श उनके व्यावहारिक जीवन में सदैव व्याप्त हैं।

किन्तु वर्मा जी के उपन्यासों के कुछ पात्र त्रिभुवन मेहता, कमला कान्त, जसवन्त कपूर, मालती, कुलसुम आदि ऐसे पात्र हैं जो गांधीजी के प्रति शकालु हैं, उनका विरोध करते हैं जिससे तत्कालीन चेतना की झलक दिखाई पड़ती है। साथ

ही यह विरोध युगीन परिस्थितियों में गाधीजी के प्रति उभरते हुए अविश्वास को भी उद्घाटित करता है। गाधीजी युग धर्म, व्यक्ति धर्म और समाज धर्म में समन्वय स्थापित नहीं कर सके, परिणामस्वरूप गाधी को कुर्बान होना पड़ा।

मानवतावादी विचार दर्शन पर जो आज पूरा विश्व जोर दे रहा है और कहीं न कहीं से अनुप्राणित है, भारत के लिए कोई नवीन विचार नहीं है। इसके तो सूत्र वाक्य वेदों में मिलते हैं, जहाँ “सर्वे भवन्तु सुखिनः” एवं “वसुधैव कुटुम्बकम्” जैसी मानवी सहृदयता एवं विशालता का परिचय भारतीय हृदयस्थल पर ही विराजमान है, जिसके द्वारा पूरे विश्व को परिवार की इकाई के रूप में कल्पना की गयी है। अपने-परायेपन की सकीर्ण मनोवृत्ति की भावना से ऊपर उठकर सम्पूर्ण मानवता की कामना की गयी है। मानवतावाद का आधार तो मानव धर्म है, यह ईश्वर नहीं बल्कि इहलोक पर आधारित है। जिसमें दया, करुणा, त्याग, सहानुभूति सहृदयता सवेदना आदि मानवीय गुणों पर मानवतावाद आधारित है।

वस्तुतः मानवतावाद न किसी प्रकार का धर्म है न ही इसको किसी दर्शन में माना जा सकता है। इसे किसी वाद विशेष के घेरे में नहीं बाँधा जा सकता है, इसका आधार मानवीय मूल्य है। मानव मूल्यों की रीढ़ मानवीय गुण हैं। इसका सम्बन्ध किसी वर्ग विशेष से नहीं। अतः इसका क्षेत्र सम्पूर्ण मानव-सृष्टि है। मानवीय धरातल की सच्चाई एवं मानवीय मूल्यों पर मानवतावाद की विशाल दृष्टि आधारित है।

भारत के अधिकांश चिंतक और मनीषी उपनिषदों में उद्भूत मानवतावाद से प्रेरणा लेते रहे हैं। किन्तु इसके साथ ही पाश्चात्य विचारों के प्रभाव में आने से भारतीयों को पाश्चात्य मानवतावाद ने भी प्रभावित किया है।

भगवतीचरण वर्मा ने अपने उपन्यासों में मानवतावाद का विशद चित्रण किया है। वर्मा जी का मानवतावादी विचार दर्शन शुद्ध दार्शनिक कोटि का नहीं बल्कि मानवीय गुणों का मूल स्रोत है। उनके मानवतावाद को युग-धर्म कहा जा सकता है क्योंकि उनके उपन्यासों में आये युगधर्म चित्र इसके प्रमाण हैं। जो कि ‘चित्रलेखा’ उपन्यास में बीजगुप्त द्वारा यह अभिव्यक्त होता है—“क्या समय के यही अर्थ हैं—क्या ससार में अपनापन ही सब कुछ है? तो फिर मनुष्य में और

पशु में भेद क्या है? प्रत्येक प्राणी अपने लिए जीवित है-प्रत्येक व्यक्ति मानव भाव से प्रेरित होकर काम करता है। फिर मुझमें और ससार के अन्य प्राणियों में भेद कैसा? यशोधरा से मेरे विवाह का क्या परिणाम होगा? एक व्यक्ति का जीवन नष्ट हो जायेगा-और वह व्यक्ति मेरा प्रिय-भाई के समान श्वेताक है। मैं स्वयं अपने सिद्धान्तों से गिरूँगा और क्या मैं यशोधरा से प्रेम भी कर सकूँगा? मैं अन्याय कर रहा हूँ, दूसरों के साथ और स्वयं के साथ भी। हमारे हिस्से में सुख और दुःख दोनों ही पड़े हैं- हमारा कर्तव्य है कि हम दोनों को ही साहसपूर्वक भोगें।”¹

वर्मा जी ने पाप और पुण्य को, मानवतावादी दर्शन के दायरे में रखकर ‘तीनवर्ष’ उपन्यास में उद्घाटित किया है कि पाप से घृणा करना चाहिए पापी से नहीं, क्योंकि वह तो परिस्थितियों का दास होता है। सरोज के वेश्या बनने में उसकी सामाजिक परिस्थितियों को जिम्मेदार ठहराया है। सरोज का हृदय महान है यदि अनुकूल परिस्थितियाँ मिल पाती तो वह एक सच्चरित्र आदर्शनारी बन सकती थी, जो कि सरोज का रमेश के प्रति प्रेम में दिखाई पड़ता है।

‘भूले-बिसरे चित्र’ का ज्ञान प्राकश भी एक मानवतावादी पात्र है जो जनता को शोषण-चक्र से मुक्त करने के लिए स्वतंत्रता संग्राम में भाग लेता है तथा अपने उदात्त मानवीय गुणों के कारण जीवनपर्यन्त मानव के प्रति सहानुभूति एवं त्याग की भावना रखता है।

“सीधी-सच्ची बातें” में जगत प्रकाश और जमील सच्चे मानवतावादी पात्र हैं, जो गरीबी और शोषण से पीड़ित जनता को शोषण चक्र से मुक्त करके समाज की स्थापना करना चाहते हैं। डा० मोदी मानवतावादी जगतप्रकाश से कहते हैं-“यह कम्युनिज्म मानवता का बहुत बड़ा कलक है, क्योंकि यह घृणा और अहिंसा पर कायम है। इस कम्युनिज्म को छोड़ दो एक दम। समझे! नहीं तो अच्छे नहीं हो सकोगे। यह कम्युनिज्म हृदयहीन लोगों के लिए है। तुम्हारे जैसे भावनात्मक और कोमल लोगों के लिए नहीं है।”²

1 चित्रलेखा भगवतीचरण वर्मा-पेज-138

2 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा-पेज-385

मानवता वादी महात्मागांधी की हत्या की खबर पाते ही वह भी अपना शरीर छोड़ देता है उसके मानवतावादी व्यक्तित्व की ओर सकेत करती हुई कुसुम कहती है-“गया, महात्मा के पीछे-पीछे एक फरिस्ता भी गया।”¹

वर्मा जी को मानवीय गुणों पर अटूट विश्वास है-“हर मनुष्य में प्रेम है, दया है, सत्य है, सहानुभूति है। मनुष्य अपने इन्हीं गुणों पर कायम रहे, धर्म इसमें सहायक है इसलिए मैं धर्म का रूप वैयक्तिक मानता हूँ।”

‘टेढे-मेढे रास्ते’ के झगड़ू मिश्र और मार्कण्डेय मानवतावाद के परिचायक हैं जो जनता के दुख दूर करने के लिए प्रयत्नशील हैं। मानवतावादी मार्कण्डेय रामनाथ तिवारी से कहता है- हिंसा पशुता की प्रवृत्ति है, मानवतावाद की नहीं, और मनुष्य पशुता को छोड़कर मानवता का पूर्ण विश्वास कर रहा है अपने हित को वह अपना सत्य तो मानता है, लेकिन दूसरों के हित की, जो मानवता का सत्य है, वह अभी तक उपेक्षा करता रहा है। हममें दया, प्रेम, त्याग ये सब प्रवृत्तियाँ मौजूद हैं। इन प्रवृत्तियों को विकसित करके अपने सत्य को और मानवता के सत्य को एक रूप देना यही अहिंसा है।”² इस उपन्यास में मनमोहन एक क्रांतिकारी पात्र है परन्तु हृदय से शुद्ध मानव है वह मानवीय धर्म की रक्षा के लिए क्रांति करता है। वह किसानों पर अत्याचार करने वाले रामसिंह की हत्या करके किसान जीवन के मूल्य का बदला लेता है और पीड़ित जनता के दुखों को दूर करने में प्रयत्नशील रहता है।

वर्मा जी के उपन्यास ‘प्रश्न और मरीचिका’ में मुहम्मद शफी तथा जनार्दनसिंह भी मानवतावादी चरित्र के रूप में उद्घटित हुए हैं, जो सदैव परोपकार और लोक मंगल के लिए प्रयत्नशील रहते हैं। मुहम्मद शफी जीवन भर दूसरों की सहायता करता है। केसरबाई के उद्धार में अपने प्राण तक गँवा देता है। जनार्दन सिंह समाज द्वारा उपेक्षित मजीत कौर को अपना लेता है। उसके परोपकारी स्वभाव की ओर सकेत करता हुआ उदय कहता है-“जनार्दन सिंह जी, यह दुनिया अभी तक इसलिए कायम है कि आप जैसे लोग दुनिया में मौजूद हैं।”³

¹ सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा-पेज-564

² टेढे-मेढे रास्ते भगवतीचरण वर्मा-पेज-138

³ प्रश्न और मरीचिका भगवतीचरण वर्मा-पेज-350

वर्मा जी के सभी उपन्यासों का अवलोकन करने से ऐसा लगता है कि एक उपन्यासकार के रूप में उनके मानवतावादी दर्शन का प्रस्फुटन उनके औपन्यासिक पात्रों में हुआ है।

समाजवादी विचार-दर्शन

वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में समाजवादी दर्शन पर अपनी मौलिक मान्यताएँ व्यक्त की हैं। उनका मानना है कि समाजवादी व्यवस्था एक कल्याणकारी व्यवस्था है, जो भारतीय भूमि पर गलत ढंग से आयी है, इसका प्रसार दूषित साधनों द्वारा हुआ है। इस व्यवस्था को प्रतिष्ठित करने के लिए जिस त्याग और आदर्श की जरूरत होती है उसे भारतीय समाजवादी न अपना सके। समाजवादी व्यवस्था की भारत में असफलता का मूल कारण यह है कि जिन शोषितों में क्रान्ति उत्पन्न करना उसका ध्येय था, उन तक वह पहुँच ही न पाई। भारतीयों के लिए मार्क्स का वर्ग-सघर्ष उपयोगी न हो सका क्योंकि हिन्दुस्तान एक कृषि-प्रधान देश है। यहाँ की मिट्टी से उद्भूत समस्याओं का पश्चात्य सिद्धान्तों द्वारा समाधान न हो सका। इसकी असफलता के कारणों पर प्रकाश डालते हुए वर्मा जी 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में कहते हैं—“हिन्दुस्तान में जो कुछ हो रहा है, गलत हो रहा है। यहाँ तक कि यह मजदूरों का संगठन भी गलत है। हिन्दुस्तान में मजदूरों की समस्या है कहाँ? हिन्दुस्तान इन्डस्ट्रियल मुल्क है ही नहीं, यह तो कृषि प्रधान देश है और हिन्दुस्तान के किसानों की हालत इतनी गिरी हुई है कि यहाँ हर किसान मजदूर बनने को तैयार है। जब कि मजदूर की तनख्वाह दस रुपये महीने से लेकर तीस रुपये महीने तक है, वहीं किसान की आय तो कहीं-कहीं दो रुपये प्रतिमास भी नहीं पड़ती है।”¹ इस सन्दर्भ में भारत में समाजवाद किसी वर्ग विशेष पर थोपना ऐसा लगता है कि समाजवाद उधार की चीज है। आज समाजवाद उच्चवर्ग में एक फैशन और शौक के रूप में अपनाया जा रहा है क्योंकि वहाँ कोई अभाव नहीं है। 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' का उमानाथ उच्चवर्गीय समाजवादी कामरेड है, जो कि बौद्धिक कसरत करता है। उसे

1. टेढ़े-मेढ़े रास्ते भगवतीचरण वर्मा-पेज-249

भारतीय जनजीवन और संस्कृति सब कुछ ढोंग लगता है और पाश्चात्य संस्कृति श्रेष्ठ लगती है। वर्मा जी का कहना है कि—कम्युनिज्म पूँजीवाद की प्रतिहिंसा पर है और साथ ही कम्युनिज्म में पूँजीवाद की हिंसा की एक विनाशात्मक प्रतिहिंसा भी है, जो समाज के लिए कहीं अधिक भयानक है। समाजवादी सिद्धान्त के अनुसार समाजवाद समाज के लिए जीवित रहता है। किन्तु वर्मा जी के अनुसार दूसरों के लिए जीवित रहना एक मनोवैज्ञानिक असत्य है। व्यक्ति हमेशा अपने लिए ही जीवित रहता है समाजवाद के कृत्रिम रूप का उद्घाटन करता हुआ मार्कण्डेय उमानाथ से कहता है—“उमानाथ! क्या तुम बतला सकते हो कि दुनिया में किस कम्युनिस्ट ने दूसरों की गरीबी से द्रवित होकर अपनी सम्पत्ति उनके लिए दान कर दी है? तुम बता सकते हो कि किस कम्युनिस्ट ने ऐय्यासी, भोग-विलास छोड़े हैं, तुम बता सकते हो कि किस कम्युनिस्ट ने त्याग किया है।”¹

वर्मा जी ने समाजवादी व्यवस्था की न तो कटु आलोचना की है न ही इस व्यवस्था के प्रति अनास्थावान ही हैं।

¹ टेढ़े-मेढ़े रास्ते भगवतीचरण वर्मा—पेज—336-37

भगवती चरण वर्मा का उपन्यास शिल्प-कथावस्तु, कथोपकथन, चरित्रांकन आदि।

उपन्यास यथार्थ जीवन का अनुकरण है, पर यथार्थ जीवन नहीं। उपन्यास में यथार्थ जीवन का आभास तो होता ही है, लेकिन वह यथार्थ कल्पना के गर्भ में पलकर ही साकार रूप पाता है। साहित्य कला की अन्य विधाओं की ही तरह उपन्यास के लिए भी आकार-प्रकार, रूप-रचना की आवश्यकता होती है। कोई भी उपन्यास आकार, रूप, रचना की दृष्टि से ही उत्कृष्ट नहीं हो सकता है। औपन्यासिक दृष्टि से विषयवस्तु और शिल्प में किसका अधिक महत्व है, इस प्रश्न का उत्तर भगवती बाबू के उपन्यास “चित्रलेखा” के आधार पर दिया जा सकता है। किसी कथा की सफलता के लिए विषयवस्तु एवं शिल्प दोनों का प्रयोग अपरिहार्य है।

उपन्यास भी साहित्य विधा में या कला में, अन्य कलाओं की तरह एक कला है। आधुनिक युग में उपन्यास कला का विकास अधिक हुआ है क्योंकि इसके कुछ मान्यताएँ, सिद्धांत एवं आदर्श हैं। उपन्यास कला का साधक उपन्यासकार, शिल्प के माध्यम से ही अपना दर्शन चिन्तन तथा प्रतिपाद्य विषय वस्तु अभिव्यक्त करता है। अतएव हमें यह जानना है कि भगवती बाबू के उपन्यासों में शिल्प क्या है, किस तरह का है?

“हिन्दी में शिल्प शब्द का अर्थ (शिल+पक) शब्द रचना के आधार पर हस्तकौशल, कारीगरी तथा कलाविधि से लिया जाता है। इसलिए शिल्प विधि के अन्तर्गत समस्त तत्व आ जाते हैं जो औपन्यासिक स्वरूप का निर्माण करते हैं। शिल्प को तो मूक साहित्य की सज़ा दी जा सकती है, क्योंकि जिस तरह से चित्रकला की भाषा है ‘रंग’ अथवा ‘रेखा’, उसी तरह साहित्य में शब्द चित्रों का कम महत्व नहीं है।”¹

1 भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में युग चेतना पेज 304

रोजमर्रा के जीवन में घटित घटनाओं को उपन्यास साहित्य में स्थान मिलता है—जो पात्रों के माध्यम से व्यक्तियों के जीवन में घटित होता है—वे नाटकीय व्यक्ति वार्तालाप करते हैं। यह कार्य उनका चरित्र किसी विशेष समय अथवा स्थान पर घटित होता है, जिसकी अपनी शैली होती है और निश्चित जीवनदर्शन की अभिव्यजना होती है। अतएव वस्तु, चरित्र, वार्तालाप, कार्य का समय अथवा स्थान शैली और जीवन-दर्शन उपन्यास के मुख्य शिल्पगत तत्व माने गये हैं।¹

उपन्यास के निर्माण में दृष्टिकोण का अपना अलग ही महत्व होता है। जिसमें—कथानक, चरित्र, कथोपकथन, परिप्रेक्ष्य तथा प्रस्तुतीकरण इससे प्रभावित होते हैं। भगवती चरण वर्मा का प्रत्येक उपन्यास उनके नियतिवादी दृष्टिकोण से प्रभावित है। उनके उपन्यासों का अध्ययन शिल्पगत तत्वों के खाके में रख कर सही-सही परखा जा सकता है।

भगवती चरण वर्मा कला को स्वान्त सुखाय मानते हुए, उसे बहुजन हिताय स्वीकार करते हैं। रचनाकार जगत में या मानव जीवन में घटित होने वाली घटनाओं पर ही केन्द्र बिन्दु बनाकर उस पर अपनी कृति को स्व के आनन्द और बहु के परमानन्द के लिए गढता है। वर्मा जी का मत है—‘महान कला की कसौटी इसी बात में है कि वह मनोरजन को कहा तक आनन्द की सीमा तक पहुँचा सका है।’²

उपन्यास के विकास के लिए यह जरूरी होता है कि उसमें एक सुगठित कहानी हो। वर्मा जी भी इस बात को स्वीकार करते हैं, जिसके लिए आवश्यक है कि “उपन्यास का आधार एक पुष्ट और सुन्दर कहानी हो। इसके अतिरिक्त वह उपन्यास में कहानी वाले तत्व को प्रमुख रूप में महत्व देते हैं। उपन्यास में कथावस्तु का विस्तार माना जा सकता है। अन्य प्रकार के विस्तार उपन्यास में शिथिलता प्रदान करते हैं।”³

1 हिन्दी उपन्यासों का शिल्पगत विकास पेज 71

2 साहित्य की मान्यताएँ पेज 23

3 भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में युग चेतना, पेज 367

“जहाँ उपन्यास में कथा कहने का शिल्प प्रमुख होता है, वहाँ लम्बी कहानी में कथा बाधने का शिल्प प्रमुख हुआ करता है। कौतुहल के क्षेत्र में और मनोरंजन करने में लम्बी कहानी उपन्यास की अपेक्षा अधिक सक्षम होती है, लेकिन जहाँ तक भावनात्मक संवेदना का प्रश्न है उपन्यास उसमें अधिक सशक्त है। उपन्यास में गत्यात्मकता अधिक होती है, उपन्यास में अनेक कथाओं से सम्बन्धित अनेक चरित्र आते हैं और इन चरित्रों के कार्य दूसरे पर इनके कार्य का प्रभाव होता है। जिससे भावनात्मक संवेदना की उत्तरोत्तर अभिवृद्धि होती है और भावनात्मक संवेदना की एक निश्चित धारा होती है। जिस पर वर्मा जी का कहना है कि—हर जगह से घूमती फिरती, भटकती और राह पाती हुई यह संवेदना अन्त में एक जगह केन्द्रित हो जाती है और इतना अधिक तपने और परिपक्व होने के बाद यह भावनात्मक संवेदना पाठक के मन में गहराई के साथ बैठ जाती है।”¹

वर्मा जी उपन्यास के प्रमुख तत्वों में घटना, चरित्र और भावनात्मक संवेदना मानते हैं। चरित्रों की क्रिया-प्रतिक्रिया के फलस्वरूप घटनाएँ होती हैं। भावनात्मक संवेदना चरित्रों के साथ जुड़ी होती है जिससे घटना में चरित्रों का क्रम उत्पन्न करता है लेकिन घटना में रोचकता होना अनिवार्य है। भारतीय आचार्यों के समान वर्मा जी ने रूपक के तीन तत्व माने हैं—वस्तु, नेता और रस। वस्तु तत्व घटना समान है। चरित्र तत्व और नेता तत्व में वस्तुतः अन्तर नहीं है। उपन्यास में अनेक पात्रों के चरित्र, किसी निश्चित उद्देश्य की उपलब्धि के लिए विकसित होते हैं। वर्मा जी का भावनात्मक संवेदना वाला तत्व भारतीय रस तत्व, पाश्चात्य उद्देश्य तत्व में कोई अन्तर नहीं है। केवल दृष्टिकोण की भिन्नता है। “पाश्चात्य समीक्षकों द्वारा व्यवहृत कथा तत्व के छ अवयवों—वस्तु, पात्र, सवाद, देशकाल, शैली और उद्देश्य का समाहार इन्हीं तत्वों में पाया जाता है।”² तथा वर्मा उपन्यास की कला के प्रमुख तत्व—“शैली” को महत्व देते हैं। भगवती चरण वर्मा के हाथ में कथा तत्व पड़ कर एक नवीन स्फूर्ति को प्राप्त हुई है और अपने युग के वृहद पटल को चित्रित करने में सक्षम हुई है।

1 साहित्य की मान्यताएँ भगवती चरण वर्मा पेज 136

2 भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में युग चेतना पेज 367

इन्हीं सब आधारों पर यह कहा जा सकता है कि वर्मा जी की कृतियाँ स्वयं उनके साहित्य का मूल्यांकन प्रस्तुत करती हैं। यही कारण है कि उनके द्वितीय उपन्यास “चित्रलेखा” ने हिन्दी साहित्य काश में अमिट छाप छोड़ी। चित्रलेखा में ‘पाप-पुण्य की समस्या’ को उसके परम्परागत रूप से अलग, यथार्थ धरातल पर रखने के साथ-साथ उसके कथानक को पुष्ट तथा सुन्दर बनाने में लेखक ने कोई कसर बाकी न छोड़ी। इन्हीं सन्दर्भों में आधुनिकता बोध की झलक दिखाई पड़ती है।

औपन्यासिक कला की दृष्टि से उपन्यास का भी अपना शिल्प-विधान होता है। जीवन और जगत के यथार्थ सत्य से प्रेरित होकर उपन्यासकार स्वानुभूतियों के माध्यम से उपन्यास का सृजन करता है। परन्तु उपन्यास का यह सत्य यथार्थ सत्य से अलग होकर भी मानव मन के सुख-दुख के साथ घुल-मिल जाता है। “शिल्प उपन्यास का अनिवार्य अंग है। अतः यह जीवन का विशिष्ट चित्र है। उसके पात्र यद्यपि लेखक के मन की उपज होते हैं तथापि जीवन्त प्रतीत होते हैं जिस प्रकार राग-रागिनियों में आबद्ध स्वरों की सत्ता स्वतन्त्र होती है तथा वे उसके अंग भी होते हैं, इसी प्रकार उपन्यास में प्रस्तुत प्रत्येक दृश्य उपन्यास शिल्प का महत्वपूर्ण अंग है।”¹ इसी सन्दर्भ में आगे डा० रामदरश मिश्र ने कहा है कि—“उपन्यास पूजीवादी सभ्यता की देन है पूजीवादी सभ्यता के विविध जीवन सत्यो को कथा के माध्यम से व्यक्त करने के लिए इसकी उत्पत्ति हुई है। कथा तो उसका माध्यम मात्र है। मूल वस्तु है वर्तमान जीवन की जटिल यथार्थवादिता। जीवन मूल्यों का सक्रमण, समाज के नये सम्बन्धों की नियति, उसके बीच उठते हुए अनेक प्रश्नों को भौतिक या वैज्ञानिक दृष्टिकोण से समझने की आकुलता, नवीन भौतिक सत्यों के बीच बनती हुई मानव चरित्र की नयी दिशाएँ, ये सारी बातें मानो उपन्यास नामक विधा के माध्यम से फूट पड़ने के लिए आकुल थी।”²

1 हिन्दी उपन्यासों का शिल्पगत विकास डा० उषा सक्सेना पेज 117

2 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर्यात्रा पेज 17

भगवती चरण वर्मा एक कलावादी कलाकार हैं। यही कारण है कि उनके उपन्यासों में उत्तरोत्तर शिल्पगत विकास मिलता है क्योंकि वर्मा जी के प्रथम उपन्यास, 'पतन' (सन् 1928 ई0) से 'प्रश्न और मरीचिका (सन् 1973) तक में शिल्पगत विविध प्रयोग किये हैं। वर्मा जी के उपन्यासों के केन्द्र में समाज के उच्च वर्ग, मध्यवर्ग और निम्नवर्ग पर उनकी दृष्टि हमेशा ही सजग रही है। हालाँकि उच्च और मध्यवर्ग के चित्रणों में वर्मा जी की अभिरुचि विशेष दर्शनीय है। अंग्रेजों के आगमन और अवध के अन्तिम नवाब वाजिद अलीशाह के पतन से लेकर स्वातन्त्रयोत्तर भारत के चीनी युद्ध तक की कहानी उन्होंने अपने उपन्यास रचना में प्रस्तुत की है। ताजे-तरीन ऐतिहासिक फलक को अपनी कथा का माध्यम बना कर वर्मा जी ने आधुनिकता बोध के सस्तरणशील भावभूमि पर नूतन विषय, नवीन शैली, मजी हुई भाषा और मौलिक प्रयोगों द्वारा उपन्यास साहित्य में एक नये द्वार का मार्ग प्रशस्त किया।

भगवती चरण वर्मा का 'पतन' उपन्यास अवध के अन्तिम शासक वाजिद अली शाह के अन्तिम जीवन की झँकी है। पहली कृति होने के कारण औपन्यासिक शिल्प की दृष्टि से यह कृति अत्यन्त कमजोर है परन्तु शिल्प के विकास क्रम की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। पाप-पुण्य की समस्या, नियतिवाद और सामन्तवादी विलासी जीवन के प्रति जो आसक्ति 'पतन' में दिखाई पड़ता है उसका प्रौढ और परिष्कृत रूप 'चित्रलेखा' में दिखाई पड़ा है।

'पतन' उपन्यास का कथानक प्रामाणिक ऐतिहासिक तत्वों के अभाव के कारण अत्यन्त शिथिल है परन्तु यह रचना छायावादी कवि की तरह वह गद्य कलिका है जिसका पल्वित पुष्पित रूप 'चित्रलेखा' है।

'पतन' उपन्यास शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण शुरुआत नहीं है, क्योंकि यह कुतूहलवर्द्धक तथा कलात्मक नहीं है। उपन्यासकार ने कथानक का प्रारम्भ अवध के अन्तिम शासक वाजिद अलीशाह के पतनोन्मुखी जीवन से किया है जो अति साधारण है। नाटकीयता के अभाव में कुतूहल की सृष्टि नहीं हो पायी है। अतः शिल्पकला की दृष्टि से अत्यधिक कमजोर रचना है।

“शिल्प की दृष्टि से वर्मा जी के ‘पतन’ उपन्यास में कथानक विकारा पद्धति में औपन्यासिकता तथा स्वाभाविकता का अभाव है। इसका कारण यह है कि उपन्यासकार का व्यक्तित्व इतना सबल नहीं बन पाया था कि वह यथार्थवादी दृष्टि अपना कर सामाजिक डर से निर्भय होकर प्रेम और वासना सम्बन्धी वास्तविकताओं को छायावादी कोरी भावुकता से मुक्त रूप में अभिव्यक्त कर पाता। युगीन सुधारवादी वायवी प्रवृत्तियों के विरोध में कोई तरुण लेखक न तो साहस कर सकता था और न वर्मा जी ही कर सके।”¹ इस प्रकार से यह लगता है कि जहा भी कहीं उपन्यासकार ने विलासी जीवन का चित्र खींचा है वहा वह भय और सचेतावस्था के कारण प्रतिपाद्य विषय को निखारने में असफल प्रतीत हुआ है। कथानक की एक घटना दूसरी घटना की ओर स्वतः अग्रसर नहीं हो पाई। अतः उपन्यासकार वर्णन, विवरण अथवा व्याख्या का अवलम्बन लेकर उपन्यास में तारतम्य स्थापित करने का असफल प्रयत्न करता रहा। वर्णन और विश्लेषण का कथानक से अन्तर्सम्बन्ध होता है। इसलिए इसका अस्तित्व खटकता नहीं है जैसे इस सन्दर्भ में उसने सोचा “आह, मैं कितना पापी हू। माता मुझसे रूष्ट हैं, क्योंकि मैंने अपने भाइयों की हत्या की है पर मैंने उनको मारकर क्या बुरा किया? उन्होंने कितने भोले-भाले व्यक्तियों को, कितने निरपराधो को तड़पा कर मारा था।”¹

चित्रलेखा भगवतीचरण वर्मा द्वारा रचित ‘चित्रलेखा’ उपन्यास की नायिका ही नहीं, केन्द्रीय सवेदना भी है। समस्त कथावस्तु एव सारे पात्र कहीं न कहीं उसके सपर्क में आते हैं और वह इन सबके माध्यम से मानो अपने किसी न किसी अंश को अभिव्यक्त करती है। ये पात्र और घटनायें उसके चरित्र की व्याख्या करते हैं। आद्यन्त उसके चरित्र का प्रभामडल समस्त उपन्यास को आच्छादित किये रहता है।

चित्रलेखा एक ब्राह्मण विधवा है, जो कृष्णादित्य के सपर्क में आकर समाजच्युत हो जाती है। कालांतर में दुर्भाग्यवश कृष्णादित्य एव उससे प्राप्त पुत्र की मृत्यु हो जाती है। तदुपरात चित्रलेखा को एक नर्तकी के यहाँ आश्रय मिलता

¹ भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में युग चेतना पेज 373

है। नर्तकी के रूप में चित्रलेखा अपने रूप, यौवन और कला के माध्यम से समूचे पाटलिपुत्र पर छा जाती है। फिर अचानक उसको बीजगुप्त में कृष्णादित्य की छाया दिखाई पड़ती है और एक बार प्रत्याख्यान करने के बाद वह फिर बीजगुप्त को अपने जीवन में बुला लेती है पर अभी एक व्यक्ति को उसके जीवन में आना शेष था—वह था कुमारगिरि। यह योगी उसे आकर्षित भी करता है, वह उसे अपनी आत्मशक्ति से पराजित करती है, परन्तु प्रतिक्रिया एव वेदनापूर्ण क्षण में उसे समर्पित भी हो जाती है। अतः वह अपनी समस्त संपत्ति को त्यागकर बीजगुप्त के साथ देशाटन के लिए निकलना चाहती है। बीजगुप्त से प्रणय करते समय उसे लगा कि जीवन में प्रेम के अतिरिक्त अन्य उद्गार भी होते हैं, पर कुमारगिरि के प्रति वह क्यों आकर्षित हुई? यह वह स्वयं नहीं जानती।

उपन्यास के प्रारम्भ से ही पता लग जाता है कि चित्रलेखा जीवन को अविकल पिपासा मानने वाली, उद्दाम वासनाओं की लहरों पर तैरने वाली सुदरी ही नहीं है, उसमें तेज और बौद्धिक व्यक्तित्व भी है।

वर्मा जी के उपन्यास 'तीन वर्ष' की कथावस्तु विश्वविद्यालय को केन्द्र में रखकर छात्र-छात्राओं के जीवन-प्रसंगों, उनके रहन-सहन, प्रेम-सबधों तथा मनोदशाओं का यथार्थ चित्रण करती है। 'तीन वर्ष' भगवतीचरण वर्मा का प्रसिद्ध उपन्यास है। इसकी भावभूमि सामाजिक है और शैली अत्यंत रोचक। अजित, रमेश, प्रभा और सरोज नामक चरित्रों के व्यूह में कथा चलती है। अजित और प्रभा सपन्न परिवार के हैं और रमेश के सहपाठी हैं, जो स्वयं निम्न मध्यम वर्ग का है। सरोज एक वेश्या है। तीन वर्षों के अंतराल में घटनाक्रम इस स्थिति को स्पष्ट करता है कि प्रभा, जो सुशिक्षित-सुसस्कृत मानी जाती है, वस्तुतः धन-लिप्सा से ऊपर नहीं उठ पाती। दूसरी ओर सरोज, जो वेश्या होने के कारण समाज में तिरस्कृत है, जीवन के उच्चतर मूल्यों से प्रेरित है। प्रभा का रमेश के प्रति प्रेम धनाभाव के कारण अवरुद्ध है, सरोज मरते-मरते अपनी सारी संपत्ति रमेश के नाम लिख जाती है।

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास “भूले-बिसरे चित्र” में कथा पूरे राष्ट्रीय धरातल पर पीढियों और वर्गों के संघर्षों के माध्यम से उभरती है। परिवार, वर्ग और राष्ट्र की गतिशील चेतना पचास वर्षों के काल की यात्रा करती हुई चुकते और उभरते हुए मूल्यों, सबंधों तथा उनके द्वंद्वों को बहुत सच्चाई से रूपायित करती है।

उपन्यास की कथावस्तु में परिवार की चार पीढियाँ आती हैं, उनके प्रतिनिधि हैं क्रमशः मुशी शिवलाल, ज्वालाप्रसाद, गंगा प्रसाद और नवल। परिवार की ये चार पीढियाँ ऐतिहासिक विकास की अनिवार्य परिणतियों को भोगती हुई नया-नया रूप ग्रहण करती हैं। वास्तव में परिवार की ये चार पीढियाँ 1850 और 1930 के बीच के भारत की चार पीढियाँ हैं, जो कि ऐतिहासिक परिवेश में आए बदलाव को अभिव्यक्त करती हैं। मुशी शिवलाल (जो कि सामतवाद और नौकरशाही परंपरा के मिलन बिंदु पर खड़े हैं) के सुपुत्र ज्वाला प्रसाद जब नायब तहसीलदार नियुक्त होते हैं तब उनके साथ यमुना के जाने की बात छिनकी उठती है। इसके लिए वह (छिनकी) तर्क देती है कि अफसर के साथ उसकी पत्नी का रहना आवश्यक है। छिनकी की बात से सहमत होकर मुशी शिवलाल अपनी सहमति देते हैं। यहीं से संयुक्त परिवार के टूटन का बीजवपन होता है। ज्वाला प्रसाद की मनस्थिति एक मध्यमवर्गीय व्यक्ति की है, जो कि परिवेश में आए बदलाव की सूचक है। जैसे-ज्वाला प्रसाद उगती हुई नौकरशाही तथा चुकते हुए सामतवाद के अनुभव बिंदु पर खड़ा है। वह भी संयुक्त परिवार का समर्थक है लेकिन बाद में उसे इस परिवार से सबंध तोड़ना पड़ता है। यहाँ उसे वह धारणा के रूप में नहीं सुविधा के रूप में तोड़ता है, अतः उससे संपृक्त उसमें कहीं न कहीं शेष है। वह इस ऐतिहासिक विकास धारा में निरंतर पूँजीवाद की ओर झुक रहा है। उसे झुकना ही था। सामंतवाद टूट रहा है-टूट रहे हैं जमींदार गजराज सिंह, बरजोर सिंह, सरोहन के राजा और उभर रहा है पूँजीवाद अर्थात् प्रभुदयाल, उनके लड़के लक्ष्मीचंद। इस विघटन और उदय के द्वंद्व में पूँजीवादी सभ्यता के प्रतीक, ब्रिटिश शासन के अफसर ज्वाला प्रसाद को पूँजीवाद के साथ रहना ही था। वह गजराज सिंह, बरजोर सिंह आदि के प्रति अपनी मानवीय करुणा के बावजूद प्रभुदयाल (जिसको वह राक्षस समझता है) की ओर झुके बिना नहीं रह पाता है।

गंगा प्रसाद तथा उसके बच्चे राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, जो कि ज्वाला प्रसाद की विचारधारा से उलट है। वे पूँजीवाद की साम्राज्यवाद समर्थक प्रवृत्ति का घोर विरोध करते हैं। यही कारण है कि गंगा प्रसाद का पुत्र नवल महात्मा गांधी के नेतृत्व में चल रहे नमक सत्याग्रह में भाग लेता है।

भगवती चरण वर्मा के उपन्यास “टेढे-मेढे रास्ते” के कथानक की शुरुआत काल अथवा युग की राजनैतिक हलचल जैसे विस्तृत फलक पर चित्रित है। इसमें तीन व्यक्तियों के माध्यम से तीन राजनैतिक पार्टियों का तथा देश की व्यवस्था दुर्व्यवस्था को चित्रित किया है। इसके तीन प्रमुख पात्र ‘दयानाथ-कांग्रेस पार्टी’, ‘उमानाथ-कम्युनिस्ट पार्टी’, ‘प्रभानाथ-क्रान्तिकारी दल’ इन तीनों सदस्यों के माध्यम से तीनों पार्टियों की गतिविधियों का चित्राकन हुआ है। इन तीनों के पिता पण्डित रामनाथ तिवारी आधुनिक शिक्षा सभ्यता से परिचित किन्तु प्राचीन संस्कृति एवं परम्पराओं के उपासक, अपनी आन-बान पर मर मिटने वाले ताल्लुकेदारों के प्रतीक हैं, जो राजभक्ति के कारण अंग्रेजी सरकार के प्रति वफादार थे। इनकी अहमान्यता उनके पुत्रों को विरासत में मिली थी।

‘टेढे-मेढे रास्ते’ एक वृहदाकार औपन्यासिक कथानक लिए हुए है। इस उपन्यास में 1930 ई० के आस-पास की राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक स्थितियों का चित्रण है। कथानक का उद्भव एवं विकास स्वाभाविक घटनाओं एवं परिस्थितियों द्वारा हुआ है। इस उपन्यास में सामन्त रामनाथ तिवारी के परिवार के माध्यम से 1930-31 में प्रचलित प्रमुख विचारधाराओं गाँधीवाद, मार्क्सवाद और आतंकवाद को यथार्थ ढंग से चित्रित कर वर्मा जी ने स्पष्ट किया है कि जीवन के सचमुच टेढे-मेढे रास्ते पर परिपक्व बुद्धि वाले भी गुमराह होकर चकरा जाते हैं। रामनाथ तिवारी के तीनों पुत्र दया, उमा, प्रभा भी इस भटकाव के शिकार हो जाते हैं। रामनाथ यह जानते हुए भी कि इंग्लैण्ड हिन्दुस्तान को लुटवा रहा है ताकि यह देश हरदम अपाहिज बना रहे। (आर्थिक गुलामी राजनीतिक गुलामी से कहीं अधिक घातक है।¹ अपनी अहमान्यता से ग्रस्त है। यही कारण है

¹ टेढे मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 45

कि पण्डित रामनाथ तिवारी की अहमान्यता के कारण ही उनके तीनों पुत्र दिशाहीन हो जाते हैं। दयानाथ काग्रेस में शामिल होता है तो उसे घर से निकाल देते हैं। उभानाथ को समाजवादी दल के नेता होने से बहिष्कृत कर देते हैं और प्रभानाथ को आतंकवादी दल के साथ खजाने लूटने के आरोप में फाँसी का फदा नसीब होता है। इन व्यक्तियों के माध्यम से वर्मा जी ने समूचे युग की खनक को पारिवारिक परिप्रेक्ष्य में अभिव्यक्त कर दिया है। इस उपन्यास में मुख्य कथानक के साथ-साथ उपकथाओं को भी सामन्तो के द्वारा शोषण को जोड़कर चित्रित किया है।

इस उपन्यास में जगह-जगह उपकथानक को जोड़ने से कथा में असन्तुलन और असम्बद्धता की स्थिति उत्पन्न हो गयी है। अनावश्यक प्रसंगों के चित्रण से उपन्यास में शिथिलता आ गयी है। रामनाथ तिवारी आदि के कथा प्रसंगों से उपन्यास में अतिरिक्त जुड़ाव जाहिर होने लगता है।

“आखिरी दौंव” में ऐसे अर्थ लोलुपों का चित्रण किया गया है, जिसमें भोले-भाले दो ग्रामीणों की जीवन-धारा को ही बदल दिया। फिल्मी कथा के अनुरूप इस उपन्यास में नाटकीय स्थितियों की भरमार है। वर्माजी की ‘नियतिवादी’ और ‘परिस्थितियों के चक्र’ वाला दर्शन विशेष सहायक हुआ है। रामेश्वर और चमेली को नियति ऐसी परिस्थितियों में डाल देती है, जहाँ से वह सही सलामत निकल नहीं पाते। इन परिस्थितियों के निर्माण में निमित्त बनता है अर्थ, इस प्रकार नियति, परिस्थिति और अर्थ की नींव पर उपन्यासकार ने उपन्यास का ढाँचा खड़ा किया है। इसमें फिल्म जगत से सम्बन्धित अनेक समस्याओं को तथा वहाँ के अर्थ पिशाचों की गतिविधियों तथा अर्थलिप्सा को दर्शाया है। नयी युवतियों तथा नये युवकों को फिल्मी जीवन की तरफ गलत ढंग से प्रवेश करा कर गलत धधा कराना तथा अनमेल विवाह की समस्या को चित्रित किया गया है।

“अपने खिलौने” वर्मा जी का हास्य व्यंग्य प्रधान उपन्यास है। इस उपन्यास में वर्मा जी ने दिल्ली के उच्च वर्गीय परिवारों की खोखली मान्यताओं का पर्दाफाश किया है। उच्च वर्गीय समाज के प्रेम व्यापारों के अतिरिक्त उनकी

प्रदर्शन प्रियता की ओर दृष्टिपात किया गया है और साथ ही वीरेश्वर प्रताप के माध्यम से मिट्टी हुई सामन्ती व्यवस्था के अवशिष्ट चिन्हों को भी चित्रित किया गया है।

“थके पाव” शहरी जीवन से सम्बन्धित तीन पीढ़ियों के निम्न मध्यवर्ग के आर्थिक सघर्ष को उजागर करता है। इसमें दो प्रमुख समस्याएँ हैं—एक अर्थ से सम्बन्धित, दूसरी नैतिक मूल्य एवं मान्यताओं से सम्बन्धित हैं। पहली कहानी केशव के पिता रामचन्द्र की, जिसे केशव के मानसिक विश्लेषण द्वारा लेखक वर्णित करता है। दूसरी केशव के जीवन की कहानी और तीसरी उसके पुत्रों के माध्यम से परिवर्तित मान्यताओं वाली भावी पीढ़ी की कहानी।

‘सबहि नचावत राम गुसाई’ में व्यक्ति की शक्ति और सक्षमता की परिधि खींचकर उसके अकारण दभ और छल-प्रपच की कथाओं को स्वतन्त्र भारत के राजनैतिक एवं सामाजिक परिवेश में ‘सामर्थ्य और सीमा’ की तरह अभिव्यक्त किया गया है। समग्र उपन्यास में एक गहरा व्यग्य भारत के पूँजीपति, मन्त्री और अधिकारियों पर व्यक्त है। उपन्यास का कथानक मानव जीवन की प्रमुख वृत्तियों के सूक्ष्म रूप-बुद्धि, भाग्य, और भावना के स्थूल प्रतीक राधेश्याम, जबरसिंह और रामलोचन पाण्डेय को ग्रहण कर बनिये की बुद्धि, ठाकुर के हठ और ब्राह्मण की भावना में सघर्ष दिखाकर न्याय और ईमानदारी की रक्षा के लिए अथवा आदर्श निर्माण के लिए भावना को विजयी बनाया गया है।

“सामर्थ्य और सीमा” का सम्पूर्ण कलेवर नियति के द्वारा परिचालित है। जब तक नियति और प्रकृति साथ देती है, मनुष्य गर्वान्वित बना रहता है और अपनी सामर्थ्य पर फूला नहीं समाता, किन्तु जैसे ही काल चक्र विपरीत होता है, प्रकृति अपनी दृष्टि फेरती है, मनुष्य का अहकार धूल धूसरित हो जाता है, वह अखण्ड अपरिमित प्रकृति के समक्ष घूटने टेकने के लिए विवश हो जाता है। निर्बल नि सहाय होकर नियन्ता से अपनी सुरक्षा की भीख मागने लगता है। इस उपन्यास के सभी पात्र उच्चवर्ग से सम्बन्धित बुद्धिजीवी एवं सुशिक्षित हैं। अतः उनके वार्तालाप का प्रमुख विषय देश की शोचनीय अवस्था से सम्बन्धित है। अपनी विकृतियों एवं मनोविकारों को छुपाते हुए एक दूसरे पर करारा व्यग्य करते हैं।

“सीधी सच्ची बातें” में सन् 1939 (त्रिपुरी कांग्रेस) अधिवेशन से लेकर सन् 1948 तक राजनीतिक हलचलों को साधारण मध्यमवर्गीय पात्र जगत प्रकाश के माध्यम से प्रस्तुत किया है। ‘सीधी सच्ची बात’ में कांग्रेस पर पूँजीवाद का बढ़ता प्रभाव, कांग्रेस की आन्तरिक दलबन्दी, तरुण शक्ति की उपेक्षा और साम्यवाद की विफलता का जो भयावह चित्र व सीधा-साधा धूमिल चित्र स्वातंत्र्योत्तर भारत का पाते हैं, उसी का बहुरंगी, व्यापक और स्पष्ट चित्र “प्रश्न और मरीचिका” में मिलता है। उदयरज उपाध्याय की पारिवारिक पृष्ठभूमि के आचल में जयरज उपाध्याय आई०सी०एस०, विश्वनाथ मदन आई०सी०एस०, भारत सरकार के सेक्रेटरी, रामकुमार गावडिया, शिवकुमार गावडिया और अजनी कुमार शर्मा सदृश्य पूजीपतियो, कांग्रेसी नेता विलोचन शर्मा, रूपा शर्मा, मुहम्मद शफी और शेख मुस्तफा कामिल, सोशलिस्ट नेता लल्लू सिंह, विश्वनाथ उपाध्याय, बिन्देश्वरी देवी, जनसघी जनार्दन सिंह, फिल्मी जीवन में मुहम्मद शफी, ज्ञान गौरव, मेजर अमरजीत, कान्ता और विस्थापित मेलाराम, सुरजीत, मनजीत कौर आदि पात्रों के द्वारा सन् 47 से लेकर सन् 62 के चीनी युद्ध तक समग्र स्वाभाविक भारतीय जनजीवन का परिवर्तन क्रम से गुजरता हुआ प्रतिविम्ब इस कृति में देखा जा सकता है। गाधीवादी आस्था, जो ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते’ और ‘भूले बिसरे चित्र’ में दीख पडी, वह ‘सीधी सच्ची बातें’ में धूमिल पडकर ‘प्रश्न और मरीचिका’ में लुप्त हो गई।

किसी भी उपन्यास का प्रारम्भ महत्वपूर्ण होता है जैसे ‘सामर्थ्य और सीमा’ की शुरुआत प्रकृति के वातावरण में आरम्भ होती है, प्रश्न और मरीचिका की शुरुआत स्थान विशेष के धरातल से होता है, ‘सीधी सच्ची बातें’, ‘भूले बिसरे चित्र’, ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते’ और ‘प्रश्न और मरीचिका’ की शुरुआत काल अथवा युग को पटल पर रख कर होता है। ‘भूले बिसरे चित्र’, ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते’, ‘सीधी सच्ची बातें’, ‘प्रश्न और मरीचिका’, ‘सामर्थ्य और सीमा’, ‘सबहि नचावत राम गोसाई’ आदि बृहदाकार औपन्यासिक कथानक रखते हैं।

वर्मा जी के उपन्यासों का प्रारम्भ सामान्यतया किसी समस्या या घटना की प्रतिक्रिया से हुआ है तथा कुछ उपन्यासों का प्रारम्भ पूर्वदीप्ति एव चेतन प्रवाह-शैली में होता है जैसे-‘प्रश्न और मरीचिका’।

‘सामर्थ्य और सीमा’ उपन्यास के कथानक का विकास वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक पद्धति से होता हुआ आगे बढ़ता है “धीरे-धीरे यह दिल्ली शहर पसन्द आता जा रहा है मुझे। यहाँ बहुत कुछ वह नहीं है जो बम्बई में था और जिसका मैं आदी हो चुका था लेकिन यहाँ बहुत कुछ वह है जो बम्बई में नहीं था, जिसे बड़ी तेजी के साथ मैं अपनाता जा रहा हूँ।”

विस्थापितों की सहायता के लिए दिल्ली के महिला समाज ने एक नाटक कराया था। मन्त्रीगण अपने-अपने कमरे में व्यस्त थे, इसलिए इस नाटक का उद्घाटन करना था पण्डित शिवलोचन शर्मा को।”

‘प्रश्न और मरीचिका’, ‘सीधी सच्ची बातें’, ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ में भी इसी पद्धति के आधार पर कथानक का विकास आगे बढ़ता हुआ दिखाई देता है।

वर्मा जी के कुछ उपन्यासों में ‘मैं’ का आत्म विश्लेषण सोचते हुए पात्रों के माध्यम से व्यक्त हुआ है। उन उपन्यासों की श्रेणी में-‘सीधी सच्ची बातें’, ‘थके पाँव’, ‘सामर्थ्य और सीमा’ तथा ‘प्रश्न और मरीचिका’ प्रमुख हैं-इन अशों-

सुषमा-‘समझे मिस्टर जगत प्रकाश! मैं तुमसे विवाह करूंगी, इसकी कल्पना तुम्हें नहीं करनी चाहिए। मैं मुक्त हूँ, स्वतन्त्र हूँ, निर्बन्ध हूँ। पापा यह जानते हैं, सब कोई यह जानता है।”¹

किसन-“मोहन भैया, परिवार के प्रति मेरा जो भी कुछ कर्तव्य है, वह मैं जानता हूँ। लेकिन इसके पहले अपने प्रति भी मेरा कुछ कर्तव्य है, यह मैं कैसे भूल जाऊँ।”²

“पापा मैं जानवर नहीं हूँ कि जिसके साथ चाहा उसके साथ बाँध दिया। मैं सम्पत्ति नहीं हूँ, जिसे चाहे उसे दे दिया। मुझमें भावना है, मुझमें व्यक्तित्व है।”

1 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा पेज 108

2 थके पाँव भगवतीचरण वर्मा पेज 89 100

मानकुमारी-“मैं सोचने लगती हूँ कि क्या यह सौन्दर्य मेरे लिए अभिशाप नहीं है? इस सौन्दर्य के प्रति लाभों की कुत्सित भावना को मैंने स्पष्ट रूप से देखा है। मेरे लिए किसी में सवेदना नहीं, सहानुभूति नहीं, सद्भावना नहीं। मैं सच कहती हूँ, कक्का जी, मेरे लिए सुन्दरता वरदान न बनकर, अभिशाप बन गई है।”¹

रूपा शर्मा-“मैं बड़ी अभागिन हूँ, बड़ी पापिन हूँ। मैं न जाने कब से शर्मा जी को धोखा दे रही हूँ और शर्मा जी मुझ पर कितना विश्वास करते हैं, मुझसे कितना प्यार करते हैं।”²

इन अशों में ‘मैं’ की अभिव्यजना पात्रों के अन्तर्मन में निहित मूल प्रवृत्ति को प्रस्तुत करती है जो बड़ा ही मार्मिक बन पड़ा है। इसलिए विश्लेषण जन्य चिन्तन कथानक का अनिवार्य अंग बन गया है।

कथानक को रोचक बनाने के लिए वर्मा जी ने विविध उपायों का सहारा लिया है। शिल्प की दृष्टि से उपन्यास के कथानक में कुतूहल और रोचकता का महत्व है क्योंकि रोचकता की सृष्टि कुतूहल ही करता है। इस प्रकार से ‘सामर्थ्य और सीमा’ तथा ‘सीधी सच्ची बातें’, ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ में वर्मा जी ने तीन-तीन पीढियों के सांस्कृतिक चित्रणों में जरूरतमन्द उपकथानक मूलकथा के बीच में जोड़ते काटते रहते हैं जिससे कथा में पर्याप्त रोचकता बनी रहती है। इसके अतिरिक्त उनके उपन्यासों में मानव तथा प्रकृति का सघर्ष, मानव तथा नियति का सघर्ष, महान लक्ष्य तथा रोमाटिक वातावरण में सेक्स, सतुष्टि के लिए दो या कई व्यक्तियों के सघर्ष के द्वारा उपन्यासों में कुतूहल की सृष्टि हुई है। रानी मानकुमारी-“आप तो कभी-कभी वेतरह बहकने लगते हैं, कक्का जी।” रानी साहिबा यशनगर ने कार में बैठे हुए लोगों से कहा, “आप लोग कक्का जी की बात पर ध्यान न दीजियेगा, कभी-कभी यह न जाने क्या-क्या कहने लगते हैं।”

रानी मानकुमारी हस पड़ी, “इतना समय ही कहाँ मिला कक्का जी कि मैं आपको यह सब बताती और आप से परामर्श करती। इतनी तेजी के साथ घटनाएँ घटी कि सौभाग्य पर चकित रह गयी।”³

1 सामर्थ्य और सीमा भगवतीचरण वर्मा, पेज 136

2 प्रश्न और मरीचिका भगवतीचरण वर्मा पेज 66

3 सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा पेज 58 293 294 295

रानी मानकुमारी मुस्कुराई, “आप बड़े वीर हैं शर्मा जी, आप के सम्बन्ध में मेरी धारणा गलत नहीं थी। तो मैं आप से ही आरम्भ करती हूँ।”

रानी मानकुमारी-“कक्का जी, मसूर साहब का प्रस्ताव है कि वह मुझे एक शनदार सांस्कृतिक डेलीगेशन का हैड बनाकर अमेरिका भिजवा देंगे, दो महीने के अन्दर ही और मैं सोचती हूँ कि जिस कुण्ठा और घुटन में मैं स्थित हूँ उससे कुछ तो त्राण मिलेगा मुझे। मैं अघाकर सास तो ले सकूंगी। उस उन्मुक्त और हसी खुशी के वातावरण में मैं अपने दुःख दर्द भूल सकूंगी।”

यद्यपि पलायन वादी उपन्यासों की तरह यह वायवीय नहीं है अर्थात् जीवन की यथार्थ ताजगी की खुशबू है और सुख-दुःख के पाटो से टकराते हुए मानव जीवन की आत्मा का प्रतिविम्ब है। पाठक स्वतः अपनी आत्मा का प्रतिविम्ब पाकर आनन्दानुभूति में डूब उठता है। वर्मा जी उपन्यास का प्रारम्भ एक कथा से करते हैं जो अपने सहज स्वाभाविक विकास के कारण अन्य कथाओं को जन्म दे देती है।

उपन्यास का गठन अथवा सम्बद्धता की दृष्टि से वर्मा जी के उपन्यास ‘अपने खिलौने’ के उपकथानक अथवा प्रासंगिक कथाएँ अलग नहीं हुई हैं बल्कि उसकी अग बन कर मुख्य कथानक के साथ गुथ गई हैं। ‘प्रश्न और मरीचिका’ के उपकथानक में नगर के पूँजीपतियों के शोषण के प्रदर्शन के लिए ग्रामीण और नागरिक जीवन का चित्र जोड़ देते हैं। ‘सामर्थ्य और सीमा’ में मुख्य कथानक की गोद में उपकथानक विकसित होता है और अलग-अलग दिखाई देते हुए भी उसी में समाहित हो जाता है। समर्थ से समर्थ व्यक्ति प्रकृति या नियति के समक्ष घुटने टेक देते हैं फिर भी मृत्यु के महाकाल के प्रलय से निजात नहीं पाते। सारे उपन्यास में अन्ततः मृत्यु और विनाश का स्वर सुनाई पड़ता है। अतः इस उपन्यास में शिल्प की दृष्टि से कथानक में प्रासंगिक कथा अन्तर्निहित है।

शिल्प की दृष्टि से कथानक की मुख्य विशेषता है-स्वाभाविकता तथा सजीवता। जीवन जगत में जिस प्रकार की घटनाएँ घटित होती हैं उसके अनुसार घटनाओं द्वारा कथावस्तु का निर्माण होना चाहिए। वर्मा जी एक जागरूक उपन्यासकार हैं। उनकी औपन्यासिक कृतियों में विविध सामाजिक समस्याओं,

राजनीतिक घटनाओं, सांस्कृतिक परिदृश्य तथा आर्थिक प्रश्नों के सहज चित्रण द्वारा आधुनिकता बोध का एहसास होता है। कथानक का उद्भव एवं विकास स्वाभाविक घटनाओं एवं परिस्थितियों द्वारा हुआ है।

उपन्यास की गठनता एवं सम्बद्धता की दृष्टि से उपन्यास के मुख्य कथानक में उप कथानक एवं प्रासंगिक कथाएँ चलती हैं। वर्मा जी के उपन्यासों 'प्रश्न और मरीचिका' तथा 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' में नगर के पूजापतियों के प्रदर्शन हेतु क्रमशः ग्रामीण और नागरिक जीवन का चित्रण हुआ है।

शिल्प की दृष्टि से 'सामर्थ्य और सीमा' के कथानक में भावात्मक एवं मर्मस्पर्शी स्थलों का चित्रण हुआ है। कथानक शिल्प में मौलिकता आवश्यक होती है। 'तीन वर्ष' में प्रथमबार यथार्थवादी मौलिक कथानक का निर्माण किया गया। इसके बाद तो वर्मा जी की अन्य कृतियाँ युगचेतना की सवाहक सिद्ध हुई हैं जिनमें 'भूले बिसरे चित्र', 'टेढ़े मेढ़े रास्ते', 'सीधी सच्ची बातें', 'प्रश्न और मरीचिका', 'सामर्थ्य और सीमा' 'सबहि नचावत राम गोसाई' आदि एपीसोडिक ट्रीटमेन्ट में लिखी गयी है। 'थके पाँव' शहरी जीवन से सम्बन्धित तीन पीढ़ियों के निम्न मध्यवर्ग के आर्थिक संघर्ष को व्यक्त करता है। पहली कहानी केशव के पिता रामचन्द्र की, जिसे केशव के मानसिक विश्लेषण द्वारा उपन्यासकार वर्णित करता है,¹ दूसरी कहानी केशव के जीवन से सम्बन्धित कहानी तथा तीसरी कहानी उसके पुत्रों के माध्यम से परिवर्तित मान्यताओं वाली भावी पीढ़ी की कहानी। 'अपने खिलौने' यदि उच्चवर्ग के जीवन पर व्यग्य है तो 'थके पाँव' दरिद्रनारायण की करुण कथा है।

वर्मा जी के उपन्यास 'सबहि नचावत राम गुसाई' में आदर्शोन्मुखी यथार्थवादी परम्परा को पुनः अपनाया गया। वहीं पर 'प्रश्न और मरीचिका' में आदर्शवाद पर प्रश्न चिह्न लगा दिया है। 'भूले बिसरे चित्र' और 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' का आदर्श 'सीधी सच्ची बातें' में तिरोहित होकर 'प्रश्न और मरीचिका' में खो गया है। कथानकों में यह मौलिकता पहले के उपन्यासों की तुलना में परिवर्तनशील है।

¹ थके पाँव भगवतीचरण वर्मा, पेज 10 11, 12

कथानक विकास शिल्प में डायरी, पत्र यात्रा आदि की भी बड़ी महती भूमिका होती है। डायरी रूप में कथानक की प्रगति 'सीधी सच्ची बातें' उपन्यास में हुई है। जनसेवा और राष्ट्रसेवा के उद्देश्योन्मुख होकर जगत प्रकाश आदर्शों और मानवता के युद्ध में भाग लेने से तटस्थ नहीं रह पाता है।¹ युद्धस्थलमें लेफ्टिनेन्ट जगत प्रकाश एक जर्मन सैनिक को गोलीमार देता है। वहा मारे हुए सैनिक के जेब में एक डायरी उसे मिलती है। वह डायरी पत्रों के रूप में थी जो उस सैनिक ने अपनी पत्नी जूडिथ के नाम से लिखने चाहे थे। जिन्हें वह सेन्सरशिप के कारण अपनी पत्नी के पास नहीं भेज सका था। डायरी को पढकर जगत प्रकाश का अन्तर्मन काप उठा² और उसमें भावानुभूतियों का ऐसा कोलाहल हुआ है कि उसका नर्वस ब्रेक डाउन हो गया।³ इस प्रकार से वर्मा जी ने डायरी और पत्र के माध्यम से विशेष घटना, दृश्य और पात्र विशेष की मनोभावना पर प्रकाश डाला है। इसके आधार पर इन तथ्यों के माध्यम से कथानक में आये हुए अवरोधों को दूर करने का भी प्रयास किया है। 'प्रश्न और मरीचिका' में आये हुए पत्र इन्हीं उद्देश्यों की पूर्ति करते हैं। इसी तरह यात्रा के सहारे कथानक का विकास चलता है किन्तु ये यात्राएँ निष्प्रयोजन नहीं होती और इनमें किसी स्थान विशेष का वर्णन केवल वर्णन के लिए नहीं होता अर्थात् ये यात्राएँ कथानक के अभिन्न अंग के रूप में 'सामर्थ्य और सीमा' 'प्रश्न और मरीचिका' आदि में सप्रयोजन होती हैं। उपन्यासकार कथानक को मनोनीत दिशा की ओर अग्रसर करने के लिए अप्रत्याशित संयोग, मृत्यु वियोग आदि के द्वारा कथा की गति परिवर्तित करता है तथा 'प्रश्न मरीचिका' और 'सामर्थ्य और सीमा' में उपन्यासकार ने कथावस्तु को मनोनीति दिशा की ओर मोड़ देने की विधि में स्वाभाविकता और कलात्मकता दिखाई है।

उपन्यासकार की असावधानी की वजह से या विशिष्ट उद्देश्य की स्थापना के लिए कुछ उपन्यासों में शिल्पगत सौन्दर्य का अभाव खटकता है। जिससे उपन्यास में चित्रित जीवन गढा हुआ तथा अविश्वसनीय प्रतीत होता है।

1 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा, पेज 348

2 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा पेज 367, 368

3 सीधी सच्ची बातें भगवतीचरण वर्मा, पेज 384

शिल्प की दृष्टि से 'आखिरी दौंव', 'थके पाँव' और 'सामर्थ्य और सीमा', 'टेढे-मेढे रास्ते' का कथानक कहीं-कहीं अस्वाभाविक प्रतीत होता हुआ दिखाई पड़ता है। 'टेढे मेढे रास्ते' में राजेश्वरी, महालक्ष्मी तथा अग्नेज युवती हिल्डा आदि के चरित्र पति की छाया मात्र बनकर चित्रित हुए हैं जो कि तत्कालीन परिस्थितियों में देखने से कल्पना प्रसूत मालूम होते हैं। साम्यवादी अग्नेज युवती हिल्डा के बारे में लेखक लिखता है कि—“उसके अन्दर वाली स्त्री वह स्त्री है जो पुरुष का सहारा चाहती है, जिसका जीवन सेवा मार्ग में अर्पित है, वह नारी विवाह और प्रेम के इस विकृत रूप को सहन न कर सकी।”¹ यहाँ पर उपन्यासकार ने आदर्शवाद की स्थापना में इतना तटस्थ हो गया है कि भूल गये कि हिल्डा एक परम्परावादी नारी नहीं है जो एक सक्षम पुरुष का सम्बल चाहेगी, वह तो पुरुष के साथ कन्धे से कन्धा मिलाकर चलने वाली एक प्रगतिशील चेतना युक्त नारी है।

'आखिरी दौंव' उपन्यास में वर्मा जी ने जिस कथानक की कल्पना की है वह स्वाभाविक नहीं लगता है, रामेश्वर और चमेली विपत्तियों से निजात पाने के लिए बम्बई भागते हैं जिससे ऐसा लगता है कि यह लेखक सयोग मात्र के तत्वों को प्रधानता देते हुए दिखाई पड़ता है। चमेली यद्यपि प्रेमचन्द के 'सेवासदन' की नायिका सुमन की तरह ही सास, ससुर और पति से त्रस्त होकर घर के आभूषण और नकदी चुराकर गाव के छैला के साथ भागती है परन्तु वहाँ वह सुख से नहीं रह पाती। वहा चमेली को वेश्यावृत्ति के लिए विवश किया जाता है, ऐसे समय में पुलिस के चगुल से रामेश्वर उसे अपनी पत्नी कह कर छुड़ा लाता है। यहाँ यह घटना तो सच्ची जान पड़ती है परन्तु एक ग्रामीण महिला का फिल्म हिरोइन बनना आश्चर्यजनक प्रतीत होता है। यहाँ पर शिल्प की कमजोरी दृष्टिगत होती है। "सामर्थ्य और सीमा" में रोहिणी नदी का एकाएक प्रलयकारी दृश्य सत्य नहीं प्रतीत होता है क्योंकि यह पूरी तरह से स्वाभाविक नहीं प्रतीत होता है।

¹ टेढे मेढे रास्ते भगवतीचरण वर्मा, पेज 214 254

वर्मा जी के वृहदाकार उपन्यासों में असम्बद्धता और असन्तुलन विशद क्षेत्र प्रस्तुत करने के मोहवश आ गया जान पड़ता है। उपकथाओं के प्राधान्य के कारण मुख्य सवेदना विखंडित जान पड़ती है तथा अनावश्यक प्रसंग व्यर्थ में प्रवेश कर गया है। इस प्रकार की असम्बद्धता 'टेढे मेढे रास्ते'¹ 'सीधी सच्ची बाते'² और 'प्रश्न और मरीचिका'³ के लम्बे-लम्बे वक्तव्यों और असम्बद्ध कथा-प्रसंगों में दीख पड़ती है। यहाँ पर ऐसा लगता है कि उपन्यासकार ने सन्तुलित घटनाओं, उपकथाओं और छोटे-छोटे सवादों से काम लिया होता तो ये कृतियाँ उपन्यास जगत में छ जाती। कहीं-कहीं कथा गठन की त्रुटि के कारण उपन्यासों में घटनाओं और वर्णनों की पुनरावृत्ति हुई है। यह शिल्प की दृष्टि से कथानक की दुर्बलता है जिससे उपन्यास में शिथिलता आ जाती है।

किसी भी उपन्यास में कथानक की समाप्ति की दृष्टि से अन्त महत्वपूर्ण होता है। कारण कि वह पाठक के मानस पटल को झकझोर देता है जिससे अन्तिम परिणति की स्पष्ट छाप झलकती है। अन्तिम परिणति के लिए ही उपन्यास की रचना होती है। वर्मा जी के उपन्यासों का अन्त शिल्प की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। जिसमें 'अपने खिलौने', 'चित्रलेखा', 'भूले बिसरे चित्र', 'प्रश्न और मरीचिका' आदि हैं। अपने खिलौने उपन्यास के अन्त में वीरेश्वर प्रताप अपनी फ्रांसीसी प्रेमिका लिली के कारण नाटकीय रगमच से अभिनय करते हुए हट जाता है, जिससे अशोक गुप्त, मीना भारती, अन्नपूर्णा बसल आदि का मानसिक तनाव समाप्त हो जाता है वह अपने पूर्व प्रेमियों के प्रति समर्पित हो जाती है। 'प्रश्न और मरीचिका' में लेखक उदयरज उपाध्याय को प्रश्नों की मरीचिका से मुक्त कराकर हिवस्की की शरण में भेज देता है जो आज के युग की निराशा, अवसाद, कुंठा और विवशता से बचने के लिए मानो सुलभ पथ की निदर्शना करता है।

1 टेढे-मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 214 254

2 सीधी-सच्ची बाते भगवती चरण वर्मा, पेज 9, 12 35 222 226 427

3 प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज 21 22, 43

चरित्र शिल्प

उपन्यास में कथानक शिल्प के साथ-साथ चरित्र शिल्प का महत्वपूर्ण स्थान होता है। व्यक्तियों के महत्व का उद्घाटन करना लेखक का प्रेय श्रेय ही नहीं, चरित्र-चित्रण के माध्यम से व्यक्ति के व्यक्तित्व निर्माण की पृष्ठभूमि उपन्यास में सहज रूप में देखी जा सकती है। इस प्रकार से औपन्यासिक शिल्प में चरित्र शिल्प अत्यधिक महत्वपूर्ण है। उपन्यास के विशिष्ट चरित्र ही तो उसकी लोक रजन शक्ति में वृद्धि करते हैं। कुशल लेखक मानव जीवन की और उसकी समस्याओं को प्रकृत रूप में पाठकों के समक्ष रखते हैं जिससे पाठक स्वानुभूत जीवन रस का आनन्द प्राप्त कर मुग्ध हो जाता है।

भगवती चरण वर्मा के लेखन काल के प्रारम्भिक समय में ही चरित्र शिल्प का इतना विकास हो गया था कि यह अब मानव के वाह्य क्रिया कलाप आचार-व्यवहार तथा वार्तालाप तक ही सीमित नहीं रहा, प्रत्युत चरित्रों के अचेतन, उपचेतन मस्तिष्क की इच्छाओं, कामनाओं एवं आकाशाओं के चित्रण के अतिरिक्त मानव की विचार-सारणी को प्रभावित और प्रेरित करने वाले रहस्यों को उद्घाटित करने लगा। वर्मा जी के उपन्यासों में युग चेतना के सवाहक पात्रों के समाज और परिवेश का उत्तरोत्तर विकासशील चित्रण हुआ है। उनके उपन्यासों का चरित्र चित्रण सोद्देश्य है जिसका अध्ययन प्रस्तुतीकरण शिल्प, वर्णनात्मक चरित्र शिल्प, अभिनयात्मक चरित्र शिल्प, सवादात्मक चरित्रशिल्प निराधार प्रत्यक्षीकरण चरित्र, स्वप्न चरित्र, अन्तर्द्वन्द्व चरित्र पत्रात्मक तथा दैनन्दिन चरित्र शिल्प, उद्धरणात्मक चरित्र शिल्प, विशिष्टताओं और दुर्बलताओं के आधार पर जाँचा परखा जायेगा।

वर्णनात्मक चरित्र चित्रण शिल्प की प्राचीन प्रणाली है। इस शैली में उपन्यासकार पात्रों के चरित्रगत विशेषताओं का स्वयं उल्लेख करता है तथा उनके क्रियाकलाप वेशभूषा का वर्णन करता है। वर्णनात्मक प्रणाली वर्मा जी के उपन्यासों में खूब मिलती है। वर्णनात्मक प्रणाली में चिंतन, पत्र, डायरी आदि रूप में समृद्ध होकर लेखक औपन्यासिक पात्रों के चरित्र को उद्घाटित करता है। लेखक पात्रों के चिन्तन, असाधारण क्रियाकलापों तथा मानसिक विकृति का विश्लेषण करता है। यह विश्लेषण कभी पात्र स्वयं, कभी एक पात्र द्वारा दूसरे पात्र का तथा कभी लेखक, पात्रों का विश्लेषण करता है। वर्णनात्मक प्रणाली के द्वारा मानव मात्र का ही नहीं बल्कि जड़ पदार्थ का भी जीवत रूप चित्रित किया जाता है।

चरित्र चित्रण

भगवती चरण वर्मा के 'पतन' उपन्यास का चरित्र-शिल्प दुर्बल, अप्रौढ तथा अपरिष्कृत है। भाषा की अक्षमता के कारण वर्णनात्मक शिल्प नीरस तथा निर्जीव है। वर्णनात्मक चरित्र शिल्प की अप्रौढता के कारण इस रचना में लेखक पात्रों की विशेषता का स्पष्ट चित्र अंकित नहीं कर सका है।

इस उपन्यास में गुलशन और सुभद्रा के चरित्र में स्वप्नो के माध्यम से आन्तरिक भावनाओं, अतृप्त इच्छाओं तथा कुण्ठाओं की सूक्ष्म व्यजना होती है क्योंकि गुलशन चाहती है कि उसकी रणवीर सिंह से दूरियाँ समाप्त हो जायें, तथा दोनो पवित्र प्रेम के बन्धन में बँध जायें। नदी का मैदान में परिवर्तित हो जाना जीवन की नीरसता और शुष्कता का परिचायक है परन्तु एकाएक मैदान का लोप हो जाना, रणवीर और गुलशन का लिपटे हुए धार में बहना उलझनों और कठिनाइयों में प्रेमियों का प्रेम में बँधकर भी इस जनम में वियोगी होने का द्योतक है। नदी की धारा में बहना विघ्न बाधा का प्रतीक है।

चरित्र शिल्प की दृष्टि से इस रचना में वर्णनात्मक चरित्र का सुन्दर ढग से प्रस्तुतीकरण उपन्यास के उपक्रमणिका में ही प्रस्तुत है। चित्र लेखा की अनेक चारित्रिक विशेषताएँ इन अशों से प्रतिविम्बित हो जाती हैं—श्वेताक ने पूछा—“और पाप!” महा प्रभु रत्नाबर मानो एक गहरी निद्रा से चौंक उठे। उन्होंने श्वेताक की ओर एक बार बड़े ध्यान से देखा—“पाप? बड़ा कठिन प्रश्न है वत्स! पर साथ ही बड़ा स्वाभाविक। तुम पूछते हो पाप क्या है?” रत्नाम्बर ने रुककर फिर कहा—“पर श्वेताक, यदि तुम पाप को जानना ही चाहते हो, तो तुम्हें ससार में ढूँढना पड़ेगा। इसके लिए यदि तैयार हो तो सम्भव है, पाप का पता लगा सको।”

श्वेताक ने रत्नाम्बर के सामने मस्तक नमाकर कहा—“मैं प्रस्तुत हूँ।” “और कदाचित्त तुम भी पाप को ढूँढना चाहोगे?”—रत्नाम्बर ने विशालदेव की ओर देखा।

विशालदेव ने भी रत्नाम्बर के सामने मस्तक नमाते हुए कहा—“महाप्रभु का अनुमान उचित है।”¹

¹ चित्रलेखा भगवती चरण वर्मा पेज 7

चित्रलेखा के जीवन की अनेक चारित्रिक विशेषताएँ ग्यारहवें परिच्छेद में-‘चित्रलेखा ने अपने जीवन में न जाने कितनी बार प्रेम की व्याख्या की थी। इतना कहकर कुमार गिरि ने अपने नेत्र बन्द कर लिए।’¹ स्पष्ट हुआ है।

इसमें चरित्रशिल्प अभिनयात्मकता की दृष्टि से भी ऊँचाई प्राप्त करती है। चन्द्रगुप्त की सभा में योगी कुमारगिरि जब अपने चमत्कार द्वारा सम्पूर्ण सभा एव चाणक्य को पराजित कर चल देते हैं तो एकाएक चित्रलेखा का यह कहना-“योगी! ठहरो! मेरे भ्रम का निवारण अभी नहीं हुआ।”² इस प्रसंग से यह लगता है कि यथार्थ सत्य का उद्घाटन कर लोगो को भ्रम में डाल देना कितना आश्चर्यजनक है जिससे अभिनयात्मकता दृष्टिगत होती है।

‘चित्रलेखा’ उपन्यास में चित्रलेखा की चारित्रिक विशेषता का जो अनुमान बीजगुप्त को लगता है वह मिथ्या ही हो जाता है। बीज गुप्त की आशका को कोरे आश्वासन से चित्रलेखा निर्मूल सिद्ध कर देती है। चित्रलेखा ने बीजगुप्त को धोखा दिया पर वह अपने को धोखा न दे सकी, उसने मन ही मन कहा, कुमार गिरि सुन्दर अवश्य है।³ इसमें चरित्र के प्रस्तुतीकरण में साकेतिक शिल्प का आभास होता है। चित्रलेखा का बीजगुप्त से यह कहना, “नहीं मैं व्यक्ति से नहीं मिलती। मैं केवल समुदाय के सामने आती हूँ। पर यदि व्यक्ति समुदाय का भाग है तो नहीं।”⁴ यह चित्रलेखा के परिवर्तित होते हुए दृष्टिकोण को अभिव्यक्त कर देता है। निराधार प्रत्यक्षीकरण के द्वारा चरित्रशिल्प में पूर्णता का सन्निवेश होता है। जो चित्रलेखा में दिखता है-नर्तकी चित्रलेखा ने नाचते-नाचते बीजगुप्त को देखा-एकाएक उसका मुख श्वेत हो गया। उसे ऐसा प्रतीत हुआ, मानो कृष्णादित्य स्वर्ग से उतरकर उसका नृत्य देखने आया है। वह अपने सामने बैठे हुए जनसमुदाय को भूलकर बीजगुप्त को देखने लगी।”⁵ काल्पनिक रूप से पूर्व प्रेमी की बीजगुप्त के रूप में प्रतीति की भावना और दोनो का दृष्टि मिलाप प्रणय की प्रथम पीठिका बन जाता है।

1 चित्रलेखा भगवती चरण वर्मा, पेज 70 से 77

2 चित्रलेखा भगवती चरण वर्मा, पेज 37

3 चित्रलेखा भगवती चरण वर्मा, पेज 31

4 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा पेज 12

5 चित्रलेखा भगवती चरण वर्मा पेज 12

चित्रलेखा के प्रति बीज गुप्त का प्रेम और नैतिक साहस सराहनीय है। वह वर्मा जी का एक अनोखा पात्र है। भरी सभा में चित्रलेखा की चरणधूलि अपने मस्तक पर लगा लेता है। वीणा की इन दोनों क्रियाओं से मानसिक स्थिति का उद्घाटन होता है।

वर्मा जी के “टेढ़े-मेढ़े रास्ते” उपन्यास में चरित्र शिल्प की दृष्टि से रामनाथ, दयानाथ, उमानाथ, प्रभानाथ, मार्कण्डेय, ब्रह्मदत्त, झगडू मिश्र, वीणा, प्रतिभा आदि के चरित्र सजीव तथा जीवत प्रतीत होते हैं। चरित्रशिल्प की दृष्टि से यह उपन्यास मौलिकतापूर्ण है।

चरित्रशिल्प की दुर्बलता एवं अस्वाभाविकता की दृष्टि से देखा जाय तो इस उपन्यास में रामनाथ तिवारी अपने अह की मान्यता के कारण अपने तीनों पुत्रों से मोह, ममता, शिष्टता, दया, आदि आत्मिक भावनाओं को तोड़ डालता है, जो स्वाभाविकता के घेरे से बाहर दिखाई देता है।

चरित्र शिल्प की दृष्टि से इस उपन्यास में राम नाथ तिवारी के चरित्र में वर्णनात्मक शैली दृष्टिगत होती है क्योंकि लेखक स्वयं ऐसे पात्रों के चरित्र पर स्वतः प्रकाश डालने की कोशिश करने लगता है। इसी प्रकार से झगडू मिश्र के चरित्र से अभिनयात्मक शैली दृष्टिगोचर होती है। झगडू मिश्र राजनीतिक कलाबाजियों से अनजान गाँधीवादी व्यक्ति हैं। वानापुर की जनता का जमींदार रामनाथ के विरोध में शस्त्र विद्रोह उनकी ज्यादतियों के कारण होता है परन्तु हिंसा को रोकने के लिए रामनाथ तिवारी की सभा में वह अपने प्राण न्योछावर कर देते हैं।¹ कम्युनिस्ट उमानाथ पुलिस द्वारा बचने के लिए अपने पिता की सहायता से वंचित होकर निराश हो जाता है। उसके द्वारा उपेक्षित पत्नी महालक्ष्मी विदेश भागने में सहायता करती है “मैंने आपकी बुआ से बातें सुनीं। मेरे पास कुल दो हजार रुपये हैं यह सब ले जाइये उमानाथ ने देखा कि लक्ष्मी उसके चरणों को पकड़े रो रही है।”² यहाँ पर इस प्रतिक्रिया के द्वारा वर्मा जी ने भारतीय नारी की पति भक्ति को साकार करने का प्रयास किया है। वीणा की

1 टेढ़ेमेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 352

2 टेढ़ेमेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 32-33

प्रभानाथ से प्रथम मुलाकात, फिर मित्र सम्बन्ध को प्रणय रूत्र में बाधना, वे भी अभिनयात्मक एव नाटकीय चित्रण का सजीव रूप हैं।

इस उपन्यास के रामनाथ तिवारी और उनके बड़े लड़के एव बहू के परस्पर वार्तालाप निर्णयक निश्चित धारणा की अभिव्यक्ति के साथ-साथ पात्रों के स्वभाव को यथार्थ रूप में प्रस्तुत करते हैं “मैंने तय कर लिया-पीछे फिरना कायरता है और मैं कायर नहीं हूँ।” तुम कायर नहीं हो-यह जान कर मुझे बड़ी प्रसन्नता हुई। मेरा पुत्र कायर नहीं है, मुझे इस पर गर्व है और मेरा यह वीर पुत्र अपने पिता से ही लड़ने पर तुला है, उस पर ही प्रहार करने को आमादा है। ठीक ही है। दुनियाँ में सब कुछ सम्भव है।”¹ इस वार्तालाप अंश में सवादात्मक चरित्र शिल्प मिलता है। ‘टेढे मेढे रास्ते’ में वर्मा जी ने कहीं-कहीं साकेतिक शिल्प का प्रयोग किया है-प्रभा से वह कहती है “नहीं, मरने के लिए मैं हूँ और सब है लेकिन आप! आप के मरने का अभी समय नहीं है। आप अगर विपत्ति में पड जायेगे तो मैं नहीं रह सकूगी-नहीं रह सकूगी।”²

‘टेढे मेढे रास्ते’ में उपन्यास के पात्रों के चरित्रों का मानसिक संघर्ष व्यक्त करने के लिए ने प्रभानाथ के माध्यम बनाया है। प्रभानाथ को जीवन और मृत्यु में से किसी एक को चुनने के लिए बाध्य होना पड़ता है। एक ओर तो प्रभानाथ को नैतिक पतन तो दूसरी ओर कुल गौरव दिखाई पड़ता है। इस स्थिति में गहरी बेचैनी एव उलझन को सहना पड़ता है जो इस संकेत से-“दुआ! काका ने सरकारी गवाह बनने की अनुमति ले ली है-लेकिन तबसे मेरे मन में एक भयानक अशांति भर गयी है।”³

वर्मा जी ने कहीं-कहीं पर इस उपन्यास में चरित्रों के मानसिक गुणधियों की अभिव्यक्तियों के मुक्त आसंग प्रणाली और बाधकता विश्लेषण के द्वारा पात्रों की आन्तरिक एव वाह्य घटनाओं के साथ उनके मानसिक यथार्थ तथ्य को प्रकट किया है।

1 टेढेमेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 32-33

2 टेढे मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 87

3 टेढे मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 461

“टेढे-मेढे रास्ते” उपन्यास में कहीं कहीं व्यावहारिक मनोविज्ञान के द्वारा पात्रों के चरित्र को उद्घाटित किया गया है। यथा उपन्यास में वीणा के प्रेम में पड़कर ही प्रभानाथ क्रान्तिकारी पार्टी में सम्मिलित होता है। उपन्यास में कहीं कहीं पात्रों के आवेश पूर्ण मन स्थिति का भी अंकन है जैसे कि वीणा रामनाथ तिवारी से आवेश में ही कह देती है, “इस तरह चिल्लाना आप को शोभा नहीं देता - मैं स्वयं जा रही हूँ। विश्वासघातियों के घर का अन्न खाकर मैंने अपने को अपवित्र कर लिया है, इसका प्रायश्चित्त करना होगा।”¹

लेकिन वहीं दूसरे अवसर पर वीणा, अनायास ही झुक कर रामनाथ चरित्र शिल्प की दृष्टि से ‘तीन वर्ष’ के प्रमुख पात्रों रमेश, प्रभा, सरोज और अजित कुमार के चरित्रों को अचेतन, उपचेतन मस्तिष्क की इच्छाओं, कामनाओं एवं आकांक्षाओं के चित्रण को एवं उनके आन्तरिक रहस्यों का यथार्थवादी चित्रण करने का प्रयास किया है। प्रस्तुतीकरण के तहत कथा को वर्णनात्मकता के द्वारा भी प्रस्तुत कर दिखाई देता है तथा कहीं कहीं पात्रों की मनोभावनाओं को वर्णनात्मक शिल्प में प्रस्तुत न कर वर्मा जी ने उसकी क्रिया प्रतिक्रिया का चित्र अंकित किया है जो विश्वसनीय और प्रभावशाली है। अजित की पिस्तौल की आवाज सुनकर जब बोर्डिंग हाउस के लड़के, “क्या हुआ? क्या हुआ? कहते रमेश के कमरे में आ गये तो गोली से घायल अजित ने मुस्कराते हुए कहा, “बड़ी खैर हो गयी। क्या बताऊँ, पिस्तौल का सेप्टी बिगड़ा हुआ था और मुझे यह मालूम न था। मैं उसे देख रहा था अचानक गोली छूट गयी।”² अजित यदि चाहता तो सच-सच बताकर रमेश को उसके अपराध के बदले फाँसी पर लटकवा देता, परन्तु उसकी यह प्रतिक्रिया यह सिद्ध कर देती है कि वह रमेश का हितैसी है। “पर एक बात समझ लो रमेश, मैंने जो कुछ किया, मैंने जानबूझकर तुम्हारा अहित नहीं किया।”³ यहाँ इसमें अभिनयात्मक चित्र दिखता है क्योंकि यदि रमेश की गोली से अजित की मृत्यु घोषित हो जाती तो अजित की उदारता से पाठक अपरिचित रह जाता तथा भावनात्मक सम्प्रेषण नहीं बच पाता।

1 टेढे मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 453

2 तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा, पेज 112

3 तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा, पेज 113

इस उपन्यास में चरित्र चित्रण कथानक की अपेक्षा ज्यादा महत्वपूर्ण है क्योंकि ज्यादातर पात्रों के आन्तरिक जीवन को उद्घाटित किया गया है। खिलौने। खिलौनों से खेलने की उम्र रेखा पार कर चुकी है, लेकिन खिलौनों से खेलने की प्रवृत्ति उसमें अभी तक बनी है।¹ वर्णनात्मकता के तहत लेखक उसके स्व का विवेचन स्वयं को रखकर करता है।

वहीं आगे रेखा जटिल पहली प्रतीत होती है “अरे तुम ! शीरी चावला।” पराजित और निराश स्वर में शीरी बोली, “हाँ, मैं शीरी चावला हूँ और मैं मरना चाहती हूँ आपने मुझे रोककर अच्छा नहीं किया।”

‘आप शीरी से मिलने जा रहे थे या रत्ना से, ठीक ठीक बताइयेगा।’² यहाँ पर रेखा ने शीरी को आत्महत्या करने से बचाकर निरजन से इस लिए सम्पर्क स्थापित करती है कि निरजन को रत्ना चावला के चगुल से मुक्त कराकर शीरी को वापस कर दे। लेकिन वापस करने के स्थान पर स्वयं हथिया लेती है—यहाँ आप घाटे में नहीं रहेंगे अन्दर आ जाइये रेखा ने निरजन को सिर से पैर तक देखा’, इन बातों से रेखा के विविध जीवन चरित्र की झांकी मनोवैज्ञानिक यथार्थ के सहारे चित्रित हुई है।

सवादात्मक चरित्र शिल्प की दृष्टि से रेखा के द्वारा “आप कितने अच्छे हैं, ठीक मेरे देवता की भाँति। तुम्हारी जो चिन्ता थी।”³

“ज्ञान! सच-सच बतलाना, क्या तुम इस शिवेन्द्र से प्रेम करने लगी हो?” “कह नहीं सकती कि वह प्रेम है या फिर एक प्रकार का क्षणिक उन्माद है लेकिन इतना जानती हूँ कि एक प्रबल आकर्षण है उसके व्यक्तित्व में और उस आकर्षण में एक प्रकार का सम्मोहन है।”⁴ इन सवादों से रेखा, प्रभाशंकर ज्ञानवती और इन दोनों सवाद से शिवेन्द्र के भी जीवन चरित्र का उद्घाटित होना दिखाई देता है।

1 रेखा, भगवती चरण वर्मा पेज 5

2 रेखा भगवती चरण वर्मा, पेज 121 128

3 रेखा भगवती चरण वर्मा पेज 109

4 रेखा भगवती चरण वर्मा पेज 113

जिस प्रकार से व्यक्ति की आन्तरिक इच्छायें स्वप्न में प्रकट होती हैं, उसी प्रकार जाग्रत अवस्था में किन्हीं कारणों से व्यक्ति को स्वप्नवत निराधार रूप से भ्रान्तियाँ होती रहती हैं। मानसिक विकृतिग्रस्त रेखा, प्रभाशकर की रखैल देवकी के पुत्र रामशकर के साथ घूमती हुई आत्मीयता का अनुभव ही नहीं करती, अपितु उसे ऐसा लग रहा था, कि युवक प्रभाशकर उसके साथ चल रहा है, वैसा ही पौरुष की मिठास सा भरा स्वर, जैसे ही कौतुहल से भरी आखें। रामशकर के मुख पर प्रसन्नता का भाव देखकर उसे सुख मिल रहा था। इसके अतिरिक्त टैक्सी पर बैठकर वह कल्पना कुज में खो जाती है। उसे अनुभव हो रहा था कि प्रभाशकर का स्वस्थ, ताजा और लचीला शरीर उसकी बगल में बैठा है। और अपने ही अनजाने किसी अज्ञात प्रेरणा के वश उसने अपना हाथ रामशकर के कंधे पर रख दिया और उसके मुख से निकल पड़ा—“तुम कितने अच्छे और प्यारे लड़के हो।”¹ यह उसके अन्तर्मन में छायी हुई काम अतृप्ति की अभिव्यक्ति है। जिसमें वर्मा जी ने रेखा के चोर मन को लाकर बाहर पाठक के सामने रख दिया है।

‘रेखा’ उपन्यास की नायिका रेखा प्रोफेसर प्रभाशकर की छात्रा से पत्नी बन जाती है। उसका चेतन मानस तो प्रभाशकर से प्रेम करता है, परन्तु अचेतन मन काम कुण्ठा की भावना को उत्तेजित करता रहता है। इसलिए अवसर पाकर प्रत्येक सम्पर्क में आने वाले व्यक्ति से काम सम्बन्ध स्थापित करती है।”

चरित्र शिल्प की दृष्टि से इस उपन्यास के पात्र अपनी अपनी स्थिति में होते हुए भी अपनी भूमिकाओं के माध्यम से युगीन स्थिति का चित्राकन करती हैं। लक्ष्मीचन्द के चरित्र के सन्दर्भ में लक्ष्मीचन्द को जब यह ज्ञात हुआ कि उसकी माँ जैदेई और ज्वाला प्रसाद का अवैध सम्बन्ध है, जिसके कारण वह ज्वाला प्रसाद एवं गंगा प्रसाद को अधिक स्नेह देती हैं इसकी प्रतिक्रिया उसके मन में यह होती है कि वह अपनी माँ से विद्रोह कर बैठता है—“यह जो करोड़ों की बात करती हो यह इन्हीं सैकड़ों हजारों से ही तो बने हैं अम्मा।”¹ माँ के प्रति विद्रोह भावना लक्ष्मीचन्द के व्यक्तित्व में हस्तान्तरित हो गयी है—“दूँगा गाली। इस चूड़ैल को गाली दूँगा। इसके गुनो को क्या हम लोग जानते नहीं

¹ रेखा भगवती चरण वर्मा पेज 64 65

हैं ?” इसमें माँ के चरित्र और अपनी पूँजी वादी सोच से लक्ष्मी का चरित्र चित्रण हो जाता है। इस उपन्यास में ज्वाला प्रसाद का चरित्र तथा जैदेई का चरित्र अभिनयात्मक शिल्प में प्रस्तुत हुआ है। ज्वाला प्रसाद एक तरफ प्रभुदयाल के कत्ल में बरजोर सिंह के खिलाफ गवाही देते हैं। फाँसी के भय से बरजोर सिंह आत्महत्या कर लेता है तो ज्वाला प्रसाद जैदेई के द्वारा सौ अशर्फियाँ देकर खेत छुडवा देते हैं।

चरित्र शिल्प की दृष्टि से तुलनात्मक एव वैभिन्नता भी शिवलाल के परिवार के ज्वालाप्रसाद गगा प्रसाद नवल और विद्या के द्वारा उनके कर्म से अलग-अलग दिखता है क्योंकि शिवलाल की तरह ज्वाला प्रसाद किसी की खुशामद नहीं करता तथा गगा प्रसाद से अधिक साहसी, आदर्शवादी नवल एव विद्या है जिससे एक ही परिवार के पीढ़ियों सदस्यों के चरित्र में वैभिन्नता दिखाई पड़ती है तथा झिनकी और जैदेई के चरित्र में वर्गभेद के साथ-साथ शिवलाल एव ज्वाला प्रसाद से जुड़े होने के कारण सब गुण अच्छे होते हुए भी चारित्रिक कमियाँ दिखाई देती हैं।

इसी शैली का प्रयोग करते-करते वर्मा जी के उपन्यास ‘टेढे मेढे रास्ते’²के रामनाथ तिवारी, झगडू मिश्र तथा ‘सामर्थ्य और सीमा’³ के रत्नचन्द्र, मकोला, जोखनलाल, बासुदेव, चिन्तामणि, देवलकर, ज्ञानेश्वर राव, शिवानन्द शर्मा, एलबर्ट किशन, मसूर, रानीमान कुमारी, नाहर सिंह आदि के चरित्र चित्रण चित्रात्मक बिम्ब वर्णनात्मक शिल्प शैली में दृष्टिगत होते हैं। इसलिए इसमें नवीनता तथा मौलिकता दृष्टिगत होती है। ‘सीधी सच्ची बातें’⁴ के जगत प्रकाश, जसवत, त्रिभुवन, मालती, कुलसुम, कमला कान्त, ‘सवहि नचावत राम गोसाई’⁵ के त्यागमूर्ति झम्मनलाल, शकर देव प्रशान्त, जबर सिंह, रामलोचन पाण्डेय, ‘प्रश्न और मरीचिका’ के शिवलोचन शर्मा के चरित्र स्वतः पूर्ण, सजीव और जीवत हैं। इसके अतिरिक्त चरित्रों के विशेषताओं को स्पष्ट करने के लिए वर्मा जी ने

1 भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा पेज 185 186

2 टेढेमेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज 3-4 40-42

3 सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा, पेज 12-16 18-21 30-33 60-62

4 सीधी सच्ची बातें भगवती चरण वर्मा पेज 9-12 18-22

5 रेखा भगवती चरण वर्मा पेज 150-152 162 163 197, 254 255

व्याख्यात्मक और विश्लेषणात्मक पद्धति का प्रयोग किया है। पात्रों के अन्तर्मन में चल रहे भाव-विचार के अनुसार व्यवहार असगत तथा जटिल होते हैं, जो व्याख्या तथा विश्लेषण के अभाव में अर्थहीन तथा महत्वहीन हो जाते हैं। 'सीधी सच्ची बातें' की कुलसुम एक ऐसी युवती है जो विवाह के पूर्व जसवन्त कपूर से प्रेम करती है और विवाह परवेज झाववाला के साथ न चाहते हुए भी करती है। 'इसी उपन्यास के जसवन्त के विवाह के बाद वह जगत प्रकाश से प्रेम करने लगती है, क्योंकि बौद्धिक व्यक्ति के सबल व्यक्तियों के सम्पर्क में उसे सन्तोष मिलता है।'² 'आखिरी दाव' की चमेली रतनू से घृणा करते हुए भी पारिवारिक कष्टों एवं अन्याय से मुक्त होने के लिए उसके साथ घर से बम्बई भागती है परन्तु वहा वह जब उससे वेश्यावृत्ति कराना चाहता है तो चमेली रतनू का विरोध करती है और परिस्थितियों के झुकारे में रामेश्वर की पत्नी बनती है।³ 'प्रश्न और मरीचिका' के उदयरज उपाध्याय की प्रत्येक क्रिया प्रतिक्रिया और उसका, उसके मानसिक जगत पर प्रभाव का विश्लेषण हुआ है जो सूक्ष्म निरीक्षण और गहन चिन्तन पर आधारित है। उसके असाधारण व्यक्तित्व विकास का जीवन्त चित्र विश्लेषणात्मक ढंग से प्रस्तुत किया गया है।'⁴ भगवतीचरण वर्मा के चरित्र-शिल्प विश्लेषणात्मक, भावात्मक, परिस्थितिजन्य एवं प्रासंगिक है।

वर्मा जी के 'टेढ़े मेढ़े रास्ते', 'आखिरी दाव', 'सीधी सच्ची बातें', 'प्रश्न और मरीचिका' उपन्यास निरीक्षण और गहन चिन्तन पर आधारित है। इसके असाधारण व्यक्तित्व विकास का जीवन्त चित्र विश्लेषणात्मक ढंग से प्रस्तुत किया गया है।'⁵ भगवती चरण वर्मा के चरित्र-चित्रण (विश्लेषणात्मक), भावात्मक परिस्थितिजन्य एवं प्रासंगिक है आज भी उस तरह से चरित्र समाज में मिलते हैं।

वर्मा जी के 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' 'आखिरी दाँव' 'सीधी सच्ची बातें' 'प्रश्न और मरीचिका' उपन्यास में चरित्रशिल्प की सवोत्कृष्ट अभिनयात्मकता प्रदर्शित होती है। 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' उपन्यास का झगडू मिश्र राजनीतिक कला वाजियों से अनभिज्ञ

1 प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज 53 54

2 सीधी सच्ची बातें भगवती चरण वर्मा पेज 458 459

3 आखिरीदाँव भगवती चरण वर्मा पेज 20-30

4 प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज 23 24 25

5 प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा, पेज- 23 24 25

उदारमना गाधीवादी व्यक्ति हैं। बानापुर की जनता का जमींदार रामनाथ के विरोध में सशस्त्र विद्रोह उनकी ज्यादातियों के कारण होता, परन्तु हिंसा को रोकने के लिए रामनाथ तिवारी की सभा में वह अपने प्राण न्योछावर कर देता है।” कम्युनिष्ट उमानाथ पुलिस द्वारा बचने के लिए अपने पिता की सहायता से वंचित होकर निराश हो जाता है। ऐसे ही समय में उसके द्वारा उपेक्षित पत्नी महालक्ष्मी विदेश भागने में सहायता करती है। “मैंने आप की बुआ से बातें सुनी, मेरे पास कुल दो हजार रुपये हैं- बाकी मेरा गहना है यह सब ले जाइए”-और उमानाथ ने देखा कि लक्ष्मी उसके चरणों को पकड़ कर रो रही है।”¹ इस प्रतिक्रिया से महालक्ष्मी की पति भक्ति साकार हो उठी है। ‘आखिरी दौंव’ उपन्यास का रामेश्वर जब चमेली को पुलिस के चंगुल से छुड़ाता है तो ऐसी आशंका होती है कि वह चमेली को अपनी वासना पूर्ति का साधन बनायेगा, परन्तु मुसलाधार वर्षा में स्वयं रामेश्वर बरामदे में भीगते-भीगते रात बिताकर अपने सच्चरित्रता की अमिट छाप चमेली पर छोड़ता है वह जीवन भर रामेश्वर की हो जाती है।² ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ की वीणा और प्रभानाथ की भेट और उसके बाद से प्रणय की धनिष्ठता कहीं से कम अभिनयात्मक नहीं लगती।³ पात्रों के आचार-विचार, क्रिया-कलाप, चिन्तन-मनन का जब उपन्यासकार नाटकीय चित्रण करता है तो पात्रों का स्वरूप सजीव और हृदय ग्राही प्रतीत होने लगता है। वर्मा जी के ‘सीधी-सच्ची बातें’ तथा ‘प्रश्न और मरीचिका’ उपन्यासों के पात्रों के चरित्र-चित्रण अभिनयात्मक शिल्प में प्रस्तुत हुए हैं।

सवादात्मक चरित्र-शिल्प अभिनयात्मक चरित्र-शिल्प के अन्तर्गत आता है। पात्रों के क्रिया कलाप ही चरित्र के परिचायक नहीं होते बल्कि उसमें सवाद की खासी भूमिका होती है। भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में सवादों की अधिकता होने के बावजूद भी चरित्रों के अभिव्यक्ति में पूर्णतः सक्षम नहीं दिखाई देते हैं। उपन्यास के कथानक को गति देने, स्थिति का निर्माण करने, समस्याओं पर प्रकाश डालने, राजनीतिक तथा सामाजिक विषयों का रेखांकन करने आदि में

¹ टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज- 496

² प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज- 23 24 25

³ टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज- 90 107 477

सवादों का भारी भरकम जाल बन जाने के कारण पात्रों का चरित्र चित्रण भली भाँति नहीं हो पाता है। वर्मा जी के अधिकांश औपन्यासिक पात्र उच्चवर्ग से सम्बन्धित होने के कारण क्लबों, पार्टियों, सभा सोसाइटियों में ही एक-दूसरे से सम्पर्क में आते हैं जो अपनी बातचीत के प्रत्येक शब्द के प्रति जागरूक होने के कारण मन का चोर नहीं खोलते हैं। अतः सवादों के आधार पर उनका चरित्र मूल्यांकन ठीक से नहीं किया जा सकता है। “आखिरी दौंव” की नायिका चमेली अपनी स्थिति छिपाने के लिए रामेश्वर से झूठ बोलती है—“मैं तुमसे झूठ नहीं बोलूंगी हरेक स्टूडियो की हिरोइन अपने स्टूडियों की रानी हुआ करती है। इसमें बुरा मानने की कोई बात नहीं समझती।”¹ यहाँ पात्र अपनी वार्तालाप कौशल द्वारा सत्य पर पर्दा डाल देते हुए दिखाई देते हैं। अतः सवादों के द्वारा सही-सही चरित्र का उद्घाटन नहीं हो पाता है। वर्मा जी के उपन्यासों में इस प्रकार के चरित्र कथोपकथन में भरे पड़े हैं।

वर्मा जी के उपन्यास ‘सवहिनचावत राम गोसाई’ के जबर सिंह, त्यागमूर्ति, झम्मन लाल, आदि राजनीतिक नेताओं के सवाद भी बनावटी हैं जो उनकी चारित्रिक अभिव्यक्ति नहीं कर पाते हैं। यदि इस कृत्रिमता को छोड़कर सही रूप में कथोपकथन करते हैं तो चरित्र की सहज झाँकी मिल जाती है। “टेढे मेढे रास्ते” उपन्यास के रामनाथ तिवारी और उनके बड़े लड़के एव बहू के परस्पर वार्तालाप निर्णय निश्चित धारणा की अभिव्यक्ति के साथ पात्रों के स्वभाव को यथार्थ रूप में प्रस्तुत करते हैं। “आखिरी दौंव उपन्यास के सेठ शिवकुमार और चमेली का वार्तालाप ऐसा ही है। सेठ शीतला प्रसाद के बगले से रगरेलियाँ मनाती हुई चमेली को जब रामेश्वर घर घसीट लाता है तो उस समय उसका यह कथन “हम सब पैसे के गुलाम हैं, धन हमारा ईश्वर है, हमारा अस्तित्व है। झूठ अविश्वास, छल कपट की दुनिया के हम लोग प्रधान नागरिक हैं, हम दोनों में किसी को किसी से कोई शिकायत न होनी चाहिए।”² इसके अतिरिक्त वर्मा जी के उपन्यासों के स्वगत कथन जहाँ एक ओर सवादात्मक शिल्प सौष्ठव को प्रस्तुत करते हैं वहीं दूसरी तरफ वे चरित्र व्यक्तक लगते हैं। इसका सफल प्रयोग “प्रश्न और मरीचिका,” ‘टेढे मेढे रास्ते’ के पात्रों में दिखाई पड़ता है।

¹ आखिरी दौंव, भगवती चरण वर्मा पेज— 138

² आखिरी दौंव भगवती चरण वर्मा पेज— 228

‘आखिरी दौंव’ में जहाँ चमेली, शिवकुमार से घृणा करती थी, यहीं आभार प्रकट करती है। सेठ । तुम इतने भले हो, मैंने यह न सोचा था। आज मेरे साथ तुमने जो उपकार किया, मैं उसे जनमभर न भूलूँगी। तुमने मुझे हमेशा के लिए अपना बना लिया।”¹ “सीधी सच्ची बातें’ की कुलसुम, शिवदुलारी, सुषमा, एव जगत प्रकाश की भावाभिव्यक्तियाँ उनके चरित्रों की झलक दे देती हैं।

वर्मा जी ने निराधार प्रत्यक्षीकरण के द्वारा चरित्रशिल्प में प्रयोग किया है इस माध्यम से भी चरित्र शिल्प का उद्घाटन किया है इस प्रकार ‘टेढे-मेढे रास्ते’ के अन्तिम चरण में प्रभानाथ एक ऐसी स्थिति में पहुँच जाता है जब उसे जीवन और मृत्यु में से किसी एक को चुनने के लिए बाध्य होना पड़ता है। एक ओर नैतिक पतन तथा दूसरी ओर कुल गौरव। ऐसी दशा में उसे गहरी बेचैनी और उलझन को सहन करना पड़ता है, परन्तु वर्मा जी इसका सकेत मात्र करते हैं, “दुआ! काका ने सरकारी गवाह बनने की अनुमति ले ली है—लेकिन तब से मेरे मन में एक भयानक अशक्ति भर गई है।”² इस तरह के चरित्र समाज में आज भी प्रासंगिक हैं यहाँ वर्मा जी के आधुनिकता बोध की दृष्टि दिखाई पड़ती है।

उपन्यासकार ने जहाँ कहीं पात्रों के मन में उठते परस्पर विरोधी विचार को समान तीव्रता से दिखाकर मानसिक अनिश्चितता को अधिक देर तक बनाए रखा है, वहाँ उनके पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण बड़ा ही सजीव बन गया है। ‘टेढे-मेढे’ रास्ते के आरम्भ में दयानाथ को चौबीस घंटों में यह निश्चय कर लेना है कि वह अपने सिद्धान्तों से हटकर, काग्रेस छोड़कर पैतृक सम्पत्ति प्राप्त करें या सिद्धान्तों पर अडिग रह कर सम्पत्ति को त्याग दे। काग्रेस अपनाये रखने में उसे व्यक्तिगत कठिनाई नहीं थी, परन्तु अपनी इच्छा अनिच्छा के अनुसार अपने दोनों लड़कों और पत्नी को कगाल बना देना क्या उसके लिए उचित होगा। काफी देर तक यह मानसिक यातना सहा और शायद और देर तक कष्टों में पड़ा रहता यदि राजेश्वरी उसे सहायता न करती। “मुझे जरा भी तकलीफ नहीं होगी। मुझको उसी में सुख है, जिसमें तुमको है। अरे सुख-दुख दोनों सहने के लिए तो आदमी पैदा हुआ है।”

¹ आखिरी दौंव भगवती चरण वर्मा पेज— 99

² टेढे मेढे रास्ते, भगवती चरण वर्मा पेज— 461

“सामर्थ्य और सीमा” की रानी मानकुमारी, देवलकर, शिवानन्द शर्मा, एलवर्ट किशन मसूर, ज्ञानेश्वर राव, मकोला आदि में किसे अपने वैधव्य-जीवन के सहारे के लिए चुने, यह निश्चित नहीं कर पाती तो अत में हार कर मेजर नाहर सिंह से सलाह लेती है। नदी के बाढ़ के पूर्व मेजर नाहर सिंह को काफी मानसिक यातना सहनी पड़ती हैं। रोहिणी नदी के बाढ़ के पूर्वाभ्यास से नाहर सिंह की विक्षिप्तास्था का जो अन्तर्द्वन्द्व चित्रित हुआ, उससे उनका चरित्र तो उद्घाटित ही होता है और वर्मा जी की अन्तर्विवाद की चित्रण कला का निखार भी हो उठता है।

‘प्रश्न और मरीचिका’ के उदयरज उपाध्याय को जब अपनी माता के साथ रिवेरिया जाना या बच्चों एव बीबी के साथ देश में रहने में से एक चुनने का प्रश्न उठता है तो वह मानसिक यातना से मुक्त होने के लिए शराब का सहारा लेता है। इस प्रक्रिया में उसके चरित्र का स्वाभाविक उद्घाटन होता है।

वर्मा जी के उपन्यासों में पात्रों की आन्तरिक कामनाएँ भावनाएँ तथा मनोभाव आदि उद्धरणों के तहत अभिव्यक्त हुए हैं, जिससे उनके उपन्यासों में कलात्मक श्रीवृद्धि हुई है। कविताओं, शेरों, गीतों के माध्यम से हृदय की भावनाएँ स्वतः फूट पड़ी हैं— वह कविता या गीत अपने हो या अन्य द्वारा रचित। ‘ढेढे-मेढे’ उपन्यास में क्रान्तिकारियों की बैठक मनमोहन के अध्यक्षता में हो रही है परन्तु विजय सिंह अपनी मस्ती भरी आवाज में गा उठता है जिसे सब लोग सुनने लगते हैं। मनमोहन के झुझला कर कहा, “बात किससे करूँ? तुम लोग सब के सब एक तरह की मस्ती में गर्क हो, भगवान जाने इस मस्ती का अन्त क्या होगा? विजय सिंह और उसके साथियों की तत्कालीन मन स्थिति का अनुमान उसके गीतों से लगाया जा सकता है।

“उर की लाली से मुख की कालिख धो लो,

सर आज हथेली पर है बोलो बोलो।”¹

¹ टेढे मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज— 259

‘आखिरी दौंव’ उपन्यास का रामेश्वर जब अनाज बेचकर जब पाँच सौ रूपये टेट में रखे हुए है। होली के त्योहार के बारे में वह सोचता है कि किस प्रकार वह अपने मित्रों को दावत देगा, भाग छेनेगी, नाचगाना होगा इन्ही भावों में मग्न होकर वह अपने खेतों की मेड़ छोड़ कर गाँव में प्रवेश करते हुए गा उठता है—“खेल री जी भर फाग, आगन तोरे आयें है साजन।”¹ यह लोकगीत की पवित्र रामेश्वर के हृदय की मस्ती का परिचायक है।

‘अपने खिलौने’ उपन्यास में सर्वाधिक गीतों एवं शेरों का प्रयोग कर चारित्रिक अभिव्यक्ति करते हैं। उपन्यास के प्रारम्भ में अशोक मीना के सौन्दर्य पर मुग्ध होकर गीत गा उठता है जो उसके हृदय में मीना के प्रति उठती हुई प्रेम प्रस्फुटन का परिचायक है। दिलवर किशन जख्मी के शेर कुछ इश्क मुहब्बत के रग में सरावोर कवि मस्तीपन का परिचायक है तथा इसी माध्यम से कुछ पात्रों के चरित्र चित्रित करते हैं। युवराज की पार्टी में मीना के सौन्दर्य और चाल-ढाल का चित्र ऐसा ही है। शायद जख्मी का यह अर्ज—“युवराज-मेरे आका में कितनी बुलन्दी है, जो आये मुकाबिल में वह तो सभी बौने है।”² इस शेर के द्वारा युवराज के डिप्लोमेट चरित्र की अभिव्यक्ति करता है, जो अपनी ऊपरी शिष्टता, चतुर उदारता और कला प्रेम-आदि के मनोहर आवरण में सभी को फँसाता है। इस प्रकार के उद्धरणों द्वारा पात्रों की आकाक्षाओं तथा मनोभावनाओं का सफल चित्राकन हुआ है। जो इस शेर -

किस, किस पै हँसे जख्मी-किस किस पै यहाँ रोवें।

सब अपने खिलाडी है, सब अपने खिलौने हैं।”³ के माध्यम से अभिव्यक्त हुआ है।

चरित्र-चित्रण की दृष्टि से वर्मा जी की कृतियों में आये हुए पात्रों में स्वाभाविकता है। अगर हम ‘आखिरी दौंव’ की चमेली को लें तो देखेंगे कि चमेली घर से रूपये और आभूषण चुराकर गाँव के छैला के साथ भाग जाती है। समाज

¹ आखिरी दौंव, भगवती चरण वर्मा पेज- 118

² अपने खिलौने भगवती चरण वर्मा पेज- 90, 91 198

³ अपने खिलौने भगवती चरण वर्मा पेज- 199

की दृष्टि में भले ही वह दुष्चरित्र हो, पर लेखक ने जिस परिस्थिति में उसे ऐसा करने के लिए विवश दिखाया है- यदि हम उस पर ध्यान दें तो उसे हम दुष्चरित्र नारी की सज़ा नहीं दे सकते हैं। आज भी इस तरह के परिस्थितियाँ चरित्र समाज में प्रासागिक हैं।

‘वह फिर नहीं आई’ उपन्यास में विस्थापितों की समस्या उठाकर वर्मा जी ने जीवनराम, रानीश्यामला और ज्ञानचन्द की विशिष्ट मनोवृत्तियों का यथार्थ चित्रण किया है। वर्मा जी के उपन्यास ‘थके पाँव’ में केशव की आपबीती कहानी है। केशव के सम्पूर्ण चरित्र के माध्यम से वर्मा जी ने मध्यवर्गीय जीवन के उस रूप को सामने रख कर दिखाया है जिसमें व्यक्ति आदर्श और यथार्थ के दो पाठों में जूझता रहता है पर न तो वह आदर्श से ही पीछा छुड़ा पाता है और न यथार्थ से। इस वर्ग के पात्र परिस्थितियों से समझौता करके कृण्ठित जीवन व्यतीत करते हैं। मोहन ऐसा ही पात्र है जो परिस्थितियों का दास है और उसका कोई स्वतंत्र व्यक्तित्व नहीं है। परन्तु किशन और माया आधुनिक युग के युवक और युवती हैं जो युग का बोध कराते हैं। वहीं नारी पात्र माधुरी और सुशीला सनातनी नारी हैं।

वर्मा जी के उपन्यासों में युग बोध का पात्रों के द्वारा स्वाभाविक चित्रण हुआ है। एक ओर तो युग का विशिष्ट चित्र मिलता है तो दूसरी ओर पात्रों के माध्यम से जन-जीवन की प्रवृत्तियों, कामनाओं, भावनाओं और आदर्शों की प्रति छवि दिखाई देती है। ‘भूले-विसेर चित्र’ ‘प्रश्न और मरीचिका’ तक सन् 1885 ई० से सन् 1962 ई० तक की विशाल पृष्ठ भूमि पर युगीन मानव के सुख-दुख और सफलता की यथार्थ कहानी कही गई है।

‘टेढे मेढे रास्ते’ में यथार्थ वादी दृष्टि से सन् 1930 के आस-पास की राजनैतिक चेतना और प्रमुख विचारधाराओं दयानाथ गाधीवाद से, उमानाथ मार्क्सवाद से और प्रभानाथ को आतकवाद से प्रभावित चित्रित किया गया है वहाँ तक लेखक तत्कालीन समग्र युग को दिखाया है तथा वहाँ पर ढहते सामन्तवाद को रामनाथ तिवारी के द्वारा दिखाया है। ‘सीधी सच्ची बातें’ में 1939 से 1948 ई० तक का युग चित्रित किया गया है। परन्तु गाँधी वादी आस्था को ज्ञान प्रकाश, नवल, दयानाथ, झगडू मिश्र, मार्कण्डेय आदि के माध्यम से अभी तक जो

अभिव्यजित हुई थी वह तिरोहित हो गई। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद एक वर्ष में ही गांधी की हत्या के साथ गांधी वाद दफना दिया गया जिसकी अभिव्यक्ति वर्मा जी जगत प्रकाश की अभिव्यक्ति द्वारा करते थे। 'प्रश्न और मरीचिका में वर्मा जी ने स्वतंत्रयोत्तर भारत का यथार्थ चित्र जयराज उपाध्याय, उदयरज उपाध्याय, शिवलोचन शर्मा, मुहम्मद शफी, जर्नादन सिंह, विश्वनाथ मदान आदि के माध्यम से प्रस्तुत किया है। वहीं पर 'सामर्थ्य और सीमा' के सभी पात्र अपने-अपने वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हुए प्रकृति के सामने अक्षम तो हैं। लेकिन स्वतंत्रता प्राप्ति के पूर्व निश्चित किये गये सारे स्वप्न आदर्श विलीन हो गये। मन्त्रियों की भ्रष्ट नीतियों से लाखों का प्रतिवर्ष घाटा होता है फिर भी राष्ट्र का निर्माण हो रहा है जो आज के समय में भी यह प्रासंगिक दिखाई दे रहा है। 'सवहि नचावत राम गोसाई' आधुनिक युग के भ्रष्ट नेतृत्व एवं शासन पर कठोर एवं तीखा व्यंग्य है। राधे श्याम के बाबा यदि पार्चून की दुकान पर डाड़ी मारते थे तो वह पूँजीपति बन कर परोक्ष रूप से जनता का खून चूसता है। जबर सिंह पार्टी के चन्दे के नाम पर नये-नये तरीके से धन उगाहते हैं जो कि प्रदेश के गृह मन्त्री है तथा जनता का खून चूस कर पूँजीपति तथा अपना पेट भरते हैं। राम लोचन पाण्डे डी एस पी बन कर इसका विरोध करता है शासन से मातखाने पर चुनाव में जबरसिंह को पराजित कर विधायक बन जाता है। इस उपन्यास के पात्रों के कार्य अपने पूर्वजों के विकसित रूप है जो वणिक, डकैती और पुरोहिती वृत्ति से सम्बन्धित हैं। जिनका चरित्र चित्रण स्वाभाविकता की दृष्टि से दिखाया गया है।

वर्मा जी के उपन्यासों के चरित्र-चित्रण में मनोवैज्ञानिकता का समावेश रचना के कलागत सौन्दर्य को सुशोभित करता है। 'सीधी सच्ची बातें' की कुलसुम जमीलका सम्मान उदारवृत्ति के कारण नहीं मिलता बल्कि मजदूर नेता के कारण मिलता जो हडताल बगैरह में सहायता करे। 'सामर्थ्य और सीमा' का प्रत्येक पात्र रानी मान कुमारी के दुख से दुखी होकर नहीं बल्कि सौन्दर्य भोग के कारण उन पर मेहरबान होना चाहता है जिसमें अव्यक्त मनोवैज्ञानिकता की झलक दिखाई पड़ती है।

‘टेढे-मेढे’ रास्ते के वीणा और प्रभानाथ का चरित्र तथा अपने खिलौने के युवराज और मीना के सम्बन्ध में अशोक का शकाग्रस्त होना। तथा ‘प्रश्न और मरीचिका के सोफी गार्डनर उदयराज उपाध्याय के चरित्र फयासी के साथ जुड़ना, आदि में पात्रों में उनकी सोच में मनोवैज्ञानिकता का समावेश हो जाता है।

भगतवी चरण वर्मा के औपन्यासिक पात्रों में अस्वाभाविकता एवं असंगति के कारण शिल्पगत दुर्बलता दिखाई पड़ती है। उपन्यासकार की असावधानी के अतिरिक्त अनेक कारण हैं जिससे चरित्र चित्रण में दुर्बलता आ गयी है। पात्रों को परिस्थितियों के झझावात से झकझोर कर उन्हें नियति का डण्डा दिखाकर स्वेच्छा से जहाँ चाहा उनकी गतिविधियों और पृवृत्तियों को परिवर्तित कर दिया। इससे उनके चरित्र में स्वाभाविक विकास न हो सका है। “प्रश्न और मरीचिका” की रूपा शर्मा उच्च वर्ग की महिला तो नहीं है पर दिल्ली के एक महान काग्रेसी नेता की पत्नी हैं और वह भी रूपों के लिए अपना तन बेचती है। “टेढे मेढे रास्ते” के रामनाथ तिवारी अपने अहम की मान्यता के मोह में तीनों पुत्रों में मोहमयता, स्नेह, दया, आदि भावनाओं को खत्म कर लेना स्वाभाविकता की परिधि से बाहर है। ‘आखिरी दौंव’ की ग्रामीण युवती चमेली की ग्रामीण परिवेश से कटकर बम्बई के शहरी परिवेश में से हीरालाल से अपनी रक्षा के लिए पुलिस की सहायता लेने का साहस करना, वहाँ रामेश्वर की पत्नी बन जाना फिर फिल्मी हिरोइन बन जाना कुछ ज्यादा ही अस्वाभाविक दिखाई देता है। “अपने खिलौने” के युवराज वीरेश्वर प्रताप का चरित्र भी कुछ अस्वाभाविक दिखाई देता है। फ्रासीसी प्रेमिका लिली से लेकर मीना भारतीय, अन्नपूर्णा वशल, कैरा कोमल आदि को अपने रोमोटिक चक्कर में फसाना लेखक के कृत्रिमता का द्योतक है।

‘सामर्थ्य और सीमा’ के नाहर सिंह तो उपन्यासकार की विचारधारा के करीब दिखते हैं जो हमेशा नियति के वाण से भय खाते हुए दिखाई पड़ते हैं। वहीं पर रानी मान कुमारी के काम चेतना के मोह में एक साथ कई लोगों का आकर्षित होना कुछ कम जचता है।

‘ढेढे मेढे रास्ते’ के रामनाथ तिवारी का चरित्र तथा ‘सामर्थ्य और सीमा’ क नाहर सिंह का चरित्र लेखक के हाथ की कठपुतली बटन कर हर समय दिखाई पडे हैं। मानव जाति का स्वभाव होता है कि वह यथार्थ दुनिया के सघर्षों से लड़ता है, जूझता है, तथा अपने अनुकूल परिस्थितियों का निर्माण करने की कोशिश करता है तथ स्वयं को कहीं कहीं परिवर्तित कर कुछ न कुछ सफलता हासिल करता है। परन्तु यहाँ रामनाथ तिवारी और नाहरसिंह दोनों स्थिर स्वभाव के चरित्र हैं। ‘प्रश्न और मरीचिका’ की मालती और ‘अपने खिलौने’ के दिलवर किशन जख्मी, प्रीतम, कमला कोमल, अन्नपूर्णा बसल आदि यान्त्रिक चरित्र वाले हैं। जिनके चरित्र में स्थिरता स्पष्ट दिखाई पड़ती है। इस प्रकार से वर्मा जी के उपन्यासों में यान्त्रिक पात्र आदि से अन्त तक पडे रहते हैं।

निष्कर्ष रूप में यह कहा जा सकता है कि वर्मा जी के उपन्यास के पात्रों के चरित्र में कोई जटिलता नहीं है। बहुधा उपन्यासों में तीन चार पीढियों के चित्रण द्वारा पात्रों के सांस्कृतिक प्रभावों को उभार कर चित्रित किया गया है। वर्मा जी ने चरित्र के अन्तर्मन में प्रवेश करके उभारा है। जहाँ कहीं उन्होंने पात्रों के मानसिक जगत के स्पन्दन को पकड़ने का प्रयास किया वहाँ बहुत गहराई तक नहीं जा सके हैं। परन्तु प्रेमचन्द की तरह पात्रों के चरित्र को रूपायित करने में बहुत ज्यादा सहानुभूति नहीं दिखाई है। वर्मा जी के पात्र प्रेमचन्द और शरतचन्द के आदर्श और यथार्थ में, भावुकता से सरावोर नगरीय हैं। चरित्र शिल्प की विविधता की दृष्टि से वर्मा जी के पात्रों का चरित्र गतिशील, सततशील, दुष्ट, कुण्ठा ग्रस्त के विश्लेषक आदि। चित्र शिल्प की सार्थकता इसी में सिद्ध एव प्रमाणित हो सकती है कि जब पात्र चित्रण स्वयमेव पूर्ण, तर्कसम्मत, विश्वसनीय, स्वाभाविकता से पूर्ण तथा सजीव प्रतीत हो। जो कि वर्मा जी के उपन्यासों के पात्रों के चरित्रों की विशेषता है।

कथोपकथन या सवादात्मक शिल्प-

कथोपकथन का विकास तो सृष्टि के आरम्भ से प्रारम्भ है चाहे वह भले ही अटपटी वाणी में ही हुआ है लेकिन बुद्धिशील मानव प्राणी ने अपने विकास के साथ-साथ अपनी एक व्यावहारिक एव व्यवस्थित बोली भाषा का भी विकास कर

लिया। कथोपकथन की यह परम्परा तब से अक्षुण्ण रूप से चल रही है। मानवीय सभ्यता और सस्कृति के विकास के साथ-साथ भाषाजन्य अक्षमता का परिहार होता रहा। सामान्य जन जीवन में नर और नारी परस्पर वार्तालाप में स्थूल से लेकर मनोभावो को अभिव्यक्त करने लगे। उपन्यासो के पात्र अपने कथोपकथनों में मानव जीवन की अनुराग-विराग और सुख-दुख भरे आनन्द एव करुणा के साथ कथा कहते हैं।

शिल्प की दृष्टि से आज के सफल उपन्यासो में, जो वार्तालाप प्राप्त होता है वह कथानक को सहज स्वाभाविक गति प्रदान कर चरित्र-चित्रण में योगदान देता है। इस प्रकार से भगवती चरण वर्मा जी के उपन्यास साहित्य में विविध प्रकार के कथोपकथनो का शिल्पगत प्रयोग हुआ है। अत उनके उपन्यासों में स्वाभाविक, मौलिक मनोवैज्ञानिक, सरस, सुन्दर, सजीव, वैयक्तिक चरित्र आदि कथोपकथन उपलब्ध होते हैं। तथा वह सदा प्रयासरत रहते हैं कि उसमें नवीनता, मौलिकता एव सुन्दरता बनी रहे। जिसमें शिल्पगत सौन्दर्य विद्यमान होता हो।

वर्मा जी के उपन्यासों में पात्रों के द्वारा आपस में परस्पर सवाद विचार-विनिमय के माध्यम से करते हुए मिलते है। प्रत्येक उपन्यास में कुछ न कुछ ऐसे कथोपकथन मिलते हैं। जिसके कारण पात्रों की विचाराधार का बोध होता क्योंकि किसी के बोलने बात कर आदि से उसके भावों विचारो को समझा जा सकता है। साथ ही साथ उपन्यासकार के दृष्टिकोण का भी पता चलता है। विचार विनिमय मूलक कथोपकथन जहाँ शिल्प की वृद्धि करते हैं वहीं इनकी अधिकता से उपन्यास नीरस या उबाऊ हो सकने का डर भी बना रहता है। शिल्प की दृष्टि से इस प्रकार के कथोपकथन श्रेष्ठ समझे जाते है जिनमें कलात्मक सौन्दर्य हो और प्रचारात्मकता का अभाव हो। वर्मा जी के 'टेढे मेढे रास्ते', 'सीधी सच्ची बातें', तथा 'प्रश्न और (मरीचिका)' के कुछ स्थलो पर ऐसे कथोपकथन पाये जाते हैं वहीं वर्मा जी के अन्य उपन्यासों 'सामर्थ्य और सीमा' सबहि नचावत राम गुसाई' से स्वाभाविक विचार विनिमय वाले कथोपकथन मिलते हैं।

नाटकीयता की दृष्टि से कथोपकथन को प्रभावशाली बनाने की चेष्टा की गयी है। कथोपकथन को प्रभावशाली बनाने के लिए पात्रों की आंगिक क्रियाओं के चित्रण द्वारा अपने उपन्यासों में नाटकीयता का पुट दिया है जिससे पात्रों के चरित्र सजीव एवं साकार हो उठे हैं।

वर्मा जी के उपन्यासों में कहीं कहीं लघु कथोपकथन का प्रयोग मिलता है हलाकि इस प्रकार के बहुत ही कम दिखाई देते हैं। इसमें पात्रों का वार्तालाप पात्रों का खुद का प्रतीत होना चाहिए। जो कि ऐसा दिखे। इस प्रकार के कथोपकथन 'आखिरी दौंव' उपन्यास में बहुतायत दिखाई पड़ते हैं।

इस उपन्यास में कथोपकथन स्वाभाविक प्रतीत होता है। इसमें पात्रानुरूप कथोपकथन दिखाई पड़ता है—“प्रताप सिंह गभीर हो गया उसने रणवीर का हाथ पकड़ कर पूछा, 'अच्छ, तो क्या तुम मेरी शक्ति पाना चाहते हो' ?

“नहीं।” उसके मुँह से एकाएक निकल पड़ा।

उसने पूछा, क्यों ?”

रणवीर ने कहा, “इसलिए कि मैं शैतान का गुलाम नहीं बनना चाहता।” क्रोध से प्रताप सिंह का मुँह लाल हो गया। वह कह उठा, 'बेंगी कहीं के। एक हत्यारे के मुख से यह सुनकर कि वह शैतान का गुलाम नहीं बनना चाहता, मुझे बड़ा आश्चर्य होता है। जानते हो, तुमने कितने मनुष्यों की हत्या की है।”

‘हाँ जानता हूँ पर मैं तुमसे पहल ही कह चुका हूँ कि हत्याएँ पापियों को ससार से हटाने के लिए की गयी हैं। मैंने जो कुछ किया है, वह धर्म तथा न्याय के नाम पर किया है। याद रहे जो मैं ठीक समझता हूँ, वह ठीक है और उसे करने में मे कभी नहीं हिचकता।”¹

“वाह रे न्याय के समर्थक ? “प्रताप सिंह ने व्यग्य स्वर में उत्तर दिया।²

¹ पतन भगवती चरण वर्मा, पेज-63, 166

² पतन भगवती चरण वर्मा पेज-11

इस उपन्यास में प्रकृति का यथातथ्य चित्र अतिराधारण रूप में हुआ है जो इस अंश से—“हवा तेज थी और बादल घिर आये थे, उसी समय एक मनुष्य गंगा के किनारे, उस स्थान पर जहाँ आज कानपुर का भैरों का घाट है, टहल रहा था। कालिमा इतनी गहरी छायी हुई थी कि हाथ को हाथ नहीं सूझता था। समय का अन्दाजा लगाना उस समय कठिन था, पर तो भी इतना निश्चित है कि उस समय प्रायः दोपहर व्यतीत हो चुकी थी”¹ -स्पष्ट है।

इस उपन्यास में वर्णनात्मक शैली में शिल्पगत सौन्दर्य का अभाव है, क्योंकि स्थान-स्थान पर लेखक पाठकों को संबोधित करता है अथवा उसकी शैली में कथावाचक जैसी उपदेशात्मकता है।²

भाषा की दृष्टि से उपन्यास में वर्मा जी ने ऐसी भाषा शब्दों का प्रयोग किया है कि सामान्य पाठक से मेल खा सकें—“मैंने! वजीर साहब ऐसे काबिल शख्स के हाथ में मुल्क का इन्तजाम सिपुर्द कर दिया है।”³

इसी के साथ-साथ वर्मा जी ने आवश्यकतानुसार अरबी-फारसी शब्दावली का भी प्रयोग किया है—फरसत, वजीर, मुसाहिब, सल्लनत, परवाना, मुबारक आदि।⁴

इस उपन्यास में शिल्पगत कमियाँ उजागर हुई हैं लेकिन प्रौढावस्था में एक उपन्यासकार से इससे ज्यादा क्या अपेक्षा की जा सकती है जो आगे के उपन्यासों के कथा, शैली, भाषा आदि की दृष्टि से निखार आता ही गया है।

उपन्यासों के चरित्र शिल्प की मौलिकता वाछनीय हैं शिल्प की दृष्टि से ‘चित्रलेखा’ में यह विशेषता दृष्टिगोचर होती है। इसमें पात्रों के स्वभावानुरूप कथोपकथन दृष्टिगोचर होता है। वीजगुप्त ने कहा—चित्रलेखा! जानती हो जीवन का सुख क्या है?”

उसने उत्तर दिया, “मस्ती”

¹ पतन भगवती चरण वर्मा, पेज-7

² भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में युगचेतना डॉ० बैजनाथ शुक्ल पेज-4 45

³ पतन भगवती चरण वर्मा पेज-24

⁴ पतन भगवती चरण वर्मा पेज-21 24 28 30 33।

वीजगुप्त हस पडा—“सोच रहा हूँ चित्रलेखा, यौवन का अंत क्या होगा ?”

“जीवित मृत्यु!”

“जीवित मृत्यु! नहीं, वह यह असम्भव है। यौवन का अन्त है एक अज्ञात अन्धकार और उस अज्ञात अधकार के गर्त में क्या छिपा है, वह न तो मैं जानता हूँ और उसके जानने की कोई इच्छा ही है।” वीजगुप्त रूक गया वह आगे के शब्दों को ढूढने लगा था।

“और वह उल्लास-विलास है, ससार का सारा सुख है”, यौवन का सार है” चित्रलेखा ने हसते हुए वाक्य पूरा कर दिया।

वीजगुप्त ने चित्रलेखा को आलिंगन पाश में लेकर कहा, “तुम मेरी मादकता हो।”

चित्रलेखा ने उत्तर दिया, “और तुम मेरे उन्माद हो।”¹ यहाँ पर वे सभी वार्तालाप बिना किसी लाग लपेट या आडम्बर के प्रस्तुत दिखाई पड़ता है। यहाँ पर पात्रों का कथन ही पात्रों के व्यक्तित्व को साकार करता है।

इस उपन्यास के पाप-पुण्य के विवेचना वाले दार्शनिक कथोपकथन की सजीवता और सप्राणता अपने कलात्मक रूप में दिखाई देती है। तथा पात्रों के चरित्र नाटकीय रूप में सजीव से दिखाई देते हैं। चित्रलेखा ने मदिरा का एक घूट पिया इसके बाद वह मुस्कुरायी। एक क्षण के लिए उसने अधरों ने वीजगुप्त के अधरों से मौनभाषा में कुछ बात कही, फिर धीरे से उसने उत्तर दिया, “मस्ती।”²

व्यग्यात्मक कथोपकथन की दृष्टि से भी इसमें कलात्मकता का पैनापन दिखाई देता है।। मैं तुमसे प्रेम करने आयी हूँ” कुमारगिरि हस रहे थे उपर उनका वह हास कितना शुष्क था, कितना व्यग्यात्मक था। चित्रलेखा चौंक पड़ी।³ इस वार्तालाप में मर्म को छू लेने का सा आभास मिलता है।

¹ चित्रलेखा भगवती चरण वर्मा पेज-10 11

² चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज-11

³ चित्रलेखा भगवती चरण वर्मा पेज-74 75

इस उपन्यास में दशकाल की दृष्टि से मौयकालीन चन्द्रगुप्त के समय का चित्रण उसके दरबार को पटल पर रखकर किया गया है। तत्कालीन समाज में योग और भोग सम्बन्धी दृष्टिकोण का मौलिक प्रतिपादन किया गया है। ऐतिहासिक पुरुष चन्द्रगुप्त और चाणक्य के दरबार की गरिमा, सामन्तीय भोग-विलास, तथा समारोहों-विवाहों का तत्पुगीन प्रतिबिम्ब का वातावरण चाक्षुष होता है स्थानगत चित्रण में सामन्त बीजगुप्त के साथ नर्तकी चित्रलेखा का केलि भवन में निमग्न होना इसका प्रमाण है।

शिल्पगत सौन्दर्य प्राकृतिक छटा के साथ ऐतिहासिक रोमास की सृजनात्मकता झलकती है तथा इस उपन्यास के प्रसंगों में अलंकारिक वर्णनों की प्रतीति करायी गई है। जिससे अभिव्यक्ति काव्यात्मक तथा सरस बन गई है।

वर्मा जी यह उपन्यास कथानक की शुरुआत, नाटकीय कला के साथ-साथ कवित्वमय भाषा, तर्कपूर्ण सवाद एवं मनोवैज्ञानिक विवेचना आदि की दृष्टि से शिल्प-सौष्ठव हिन्दी उपन्यास में अपनी एक छाप छोड़ता है। शैली की दृष्टि से वर्णनात्मक, व्यंग्यात्मक, साकेतिक एवं प्रतीकात्मक शैलियों का भी प्रयोग कथोपकथन आदि जगहों पर प्रस्तुतीकरण हुआ है।

कथोपकथन की दृष्टि से 'टेढे मेढे रास्ते' उपन्यास बिना किसी रोक-टोक के अकृत्रिम रूप से प्रस्तुत है। जिससे कथोपकथन पात्रों के अनुरूप ही ढला हुआ है। तथा कथोपकथन के द्वारा ही इस उपन्यास का कथानक सहज एवं स्वभाविक रूप से विकास की तरफ बढ़ता है बीती घटनाओं की सूचना, वर्तमान स्थिति का परिचय तथा भविष्य की योजना पात्रों के कथोपकथन द्वारा ही होती है जो इस सवाद से परिलक्षित है- "रामनाथ सोच रहे थे-किस प्रकार बात आरम्भ की जाय और दयानाथ रामनाथ की बात की प्रतीक्षा कर रहा था।"

रामनाथ ने बात आरम्भ की, 'तो देख रहा हूँ कि तुम खद्दरपोश हो'। गये हो "और सरगर्मी के साथ काग्रेस का काम कर रहे हो। इसमें मेरे बोलने की क्या आवश्यकता सब कुछ तो आप देख ही रहे हैं? शान्तभाव से दयानाथ ने कहा।"¹ कथानक की गति की स्वाभाविकता दिखाई देती है।

¹ टेढे मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज-10, 11

कहा कहा इस उपन्यास में कथोपकथन विचारों के आदान प्रदान का दृष्टि से भी सम्यक है जिससे पात्रों की विचारधारा एवं उपन्यासकार का दृष्टिकोण दिखाई पड़ने लगता है। रामनाथ ने दयानाथ को अशीर्वाद नहीं दिया, क्रोध से उनकी आँखें लाल थीं। देखिये उसे कुछ चोट तो नहीं आयी।”

‘रामनाथ को बिना कुछ कहने का अवसर दिये ही उसने अपने साथियों से कहा, “आप लोग कार्रवाई जारी रखें मुझे अपने पिता जी से कुछ बातें करनी है, तब तक के लिए मैं क्षमा चाहूँगा।”’¹

“डाइगरूम में पहुँचकर प्रभानाथ ने दयानाथ से पूछा। बड़के भइया। कल ददुआ बडे नाराज थे। रात को उन्होंने खाना भी नहीं खाया। क्या बात थी ?”² शिल्पकी दृष्टि से ऐसे कथोपकथन प्रभावी समझे जाते हैं जो कलात्मक सौन्दर्य का बोध करवाते हैं प्रचारात्मकता का नहीं।

शिल्प की दृष्टि से ‘टेढ़े मेढ़े रास्ते’ के कथोपकथन में उनके पात्रों के सवादों में आंगिक क्रियाओं के द्वारा नाटकीयता का व्यवहार दिखने लगता है। तथा कहीं कहीं व्यंग्यात्मक कथोपकथन का दयानाथ और रामनाथ तिवारी के वार्तालाप में दिखाई देता है तो यह व्यंग्य कहीं पर किसी व्यक्ति के प्रति तो कहीं किसी वर्ग के प्रति। पात्र वार्तालाप के माध्यम से अपने सिद्धान्तों के घोषणा करते हुए दिखायी पड़ते हैं। उनके वार्तालाप से उनके मानसिक स्तर का पता लगता है।

इस उपन्यास में लम्बे-वार्तालाप उपदेशात्मक भाषण कथानक की गति में कहीं-कहीं बाधक दिखाई पड़ते हैं, जिससे पाठक असहज महसूस करने लगते हैं जो शिल्पगत दृष्टि से कमजोर हो जाते हैं।

देशकाल तथा वातावरण की दृष्टि से “टेढ़े मेढ़े रास्ते” उपन्यास में सन् 1930 के आस-पास की दुर्लभ राजनीति और तत्कालीन राजनीतिक विचारधाराओं में गांधीवाद, समाजवाद, और आतंकवाद को सामन्तवादी पारिवारिक

¹ टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज-8 9

² टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा, पेज-

पृष्ठभूमि में चित्रित किया गया है। सामन्तवादी परम्परा पिता रामनाथ तिवारी का आधिपत्य या इसमें शोषण का वृहद चित्रण झलकता है अंग्रेजी हुकूमत तथा सामन्तों के शोषण से जनता त्रस्त थी जिससे क्रान्तिकारियों की प्रेरणा से जनता जमींदारों से विद्रोह कर दिया करती थी। इन राजनीतिक आन्दोलनों में जनता पर सबसे अधिक जमींदार वर्ग का कहर था जिसमें रामनाथ तिवारी इसके ज्वलत उदाहरण हैं। इस उपन्यास के वातावरण में राजनीतिक यथार्थ का चित्रण पात्रों के भाषणों आन्दोलनों, ट्रेन डकैतियों के द्वारा यथार्थपरक बन पड़े हैं।

‘टेढे मेढे रास्ते’ में जीवन शैली की दृष्टि से रामनाथ तिवारी के अंग्रेजी शिक्षा पाये तीनों पुत्रा युगीन चेतना से प्रेरित होकर दयानाथ-गांधीवादी, उमानाथ मार्क्सवादी और प्रभानाथ-आतकवादी, जो अपने-अपने रास्तों से आकर सोभपात्र के राजमार्ग पर चलते-चलते गुमराह हो जाते हैं।

शैली की दृष्टि से ‘टेढे मेढे रास्ते’ में पात्रों के सवादों में ही व्यंग्यात्मक शैली का पुट मिलता है तथा भाषा की दृष्टि से व्यावहारिक, स्वाभाविक तथा जगह-जगह आन्दोलन लोक जनजीवन से जुड़े होने के कारण लोकभाषा का प्रयोग दिखाई पड़ता है-“परमानन्द सुकुल अपने सामने बैठे हुए नीलकण्ठ अवस्थी से कहा, “सो महाराज, कबों विलाइतिहन का प्रायश्चित भा है कि आजे होई?”

मन्नू दूबे, ‘कवौ भा है और न आज होई हम लोग आन कनोजिया और उमा खटकुल। ई भ्रष्टाचार हमारी यहाँ नहीं चल सकता है, यू विश्वास राखी।”

गणपति अग्निहोत्री, ई आप वैसवाडा ‘कनोजियन का गढ’ हम लोग जो कुछ हर देब, वह शास्त्र सम्मत है, पचन की राय अलवत्ता चाही।” अलगू दीक्षित ने गर्व से मस्तक ऊँचा करके कहा, “ईमा कौनोशक है। हम जो कर देई, उनका कौनो काट नहीं सकते हैं। तौन महाराज इहैलिए हम कहा कि जो कुछ कीन जाय, तो जरा सोच समझ कर कीन जाय।”

तथा साथ में ही वर्मा जी ने अंग्रेजी के शब्दों का प्रयोग किया है जैसे गैरेज मैनेजर, ब्रिटिश गर्वनमेन्ट, डिप्टी कमिश्नर आदि।

अतः वर्मा जी के 'ठेठे मेठे रास्ते' में भगवत एव विचारगत की सजगता तथा भाषा शैली यथार्थवादी दृष्टिकोण से अच्छा बन पड़ा है।

'तीन वर्ष' में वर्मा जी चरित्रों की अभिनयात्मकता के साथ-साथ सवादात्मक शिल्प भी पात्रों के द्वारा अभिव्यक्त करते हैं। रमेश और प्रभा अपने कथोपकथन में जो विश्वास व्यक्त करते हैं, उनका चरित्र उससे उल्टा सिद्ध होता है। वहीं पर आगे अजित स्त्री को रक्षिता पुरुष को रक्षक मानता है। लेकिन तर्क वितर्क के बाद प्रभा से कह देता है। कि यह तो "आरगूमेन्ट" या, उसका उत्तर मैं आपको कभी समझाऊँगा। अजित मैं शायद किसी बात पर विश्वास नहीं करता।"¹ कह कर पाठक एव अपने साथियों को चक्कर में डाल देता है।

इस तीन वर्ष, उपन्यास के पात्रों के चरित्रों का मानसिक संघर्ष व्यक्त करने के लिए उपन्यासकार ऐसा अन्तर्विवाद प्रस्तुत करता है, जिसमें न तो कोई वक्ता होता है और न कोई श्रोता ही (पाठक गण पात्र की हृदयगत भावनाओं से प्रत्यक्षत परिचित होता जाते हैं। इसमें रमेश प्रभा के प्रेम के बिना जीने में प्रत्यक्षत परिचित होता जाते हैं। इसमें रमेश प्रभा के प्रेम के बिना जीने में असमर्थ है, परन्तु इसके साथ ही यह भी भूल नहीं पाता कि वह कितना निरीह और निसहाय है। कि दूसरे के धन पर रईसी और ठाठबाट लगाये है। यह तभी तक कायम है जब तक अजीत की कृपा होगी। या अगली प्रेमिका सरोज के सन्दर्भ में रमेश सोच रहा है चलो-सरोज तुम्हें बुला रही है-वह तुम्हें देखना चाहती है-चलो, चलना तुम्हारा कर्तव्य है" फिर सोचता है कि"² सरोज मेरी कौन होती है?" इससे पात्रों के मानसिक संघर्ष का पता चलता है।

चरित्र शिल्प की दृष्टि से पात्रों का भी महत्व सरोज के यहाँ से रमेश के चले जाने पर सरोज द्वारा उसको ढूँढने के लिए दैनिक पत्रों में विज्ञापन भेजती है "प्रिय रमेश,

¹ तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा, पेज-88

² तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा पेज-197

मैं मृत्यु शय्या पर पड़ी हूँ। तुम्हें एक बार देखना चाहती हूँ यही मेरी अन्तिम इच्छा है और यह मैं नहीं जानती कि कब तक जिन्दा रहूँगी। अगर मरने के पहले तुमसे मिल सकूँगी, तो सुख से मर सकूँगी। सरोज।”¹

चरित्र शिल्प की दुर्बलता की दृष्टि से देखा जाय तो उनके पात्रों के चरित्रों में वाछित प्रभाव स्थापित नहीं हो पाता है। रमेश की बौखलाहट में पिस्तौल से गोली चला देना कम असंगत नहीं है।

कथोपकथन शिल्प की दृष्टि से स्वाभाविक है रमेश और अजीत का वार्तालाप, प्रभा, रमेश का वार्तालाप, विनोद रमेश का वार्तालाप रमेश सरोज का वार्तालाप आदि अकृत्रिम है। जो कि पात्रों के व्यक्तित्व प्रकाश डालते-ये सब व्यर्थ की बातें हैं। “ रमेश ने कहा”

अजित ने रमेश की ओर तीव्र दृष्टि से देखा-“व्यर्थ की बातें नहीं हैं-इनमें से प्रत्येक बात ठीक है, इतना विश्वास रखो।”²

विनोद ने फिर कहा अरे, आज शाम की डाक से तो वॉके बाबू यहीं आ रहे हैं ‘ऐसी बात है।’-रमेश ने साधारण ढंग से कहा”³ आदि प्रसंगों में वार्ता का स्वाभाविक एव सुन्दर ढंग से चित्रण हुआ है। कहीं कहीं पर पात्रों के द्वारा विचारों का अदान प्रदान हुआ है जिनके द्वारा पात्रों की विचारधारा उपन्यास में दिखाई पड़ती है- ‘प्रेम, सरोज! दुनिया में प्रेम है कहाँ? जो कुछ है वह पैसा है। पैसा सब कुछ खरीद सकता है-मनुष्य की आत्मा तक”⁴ यहाँ पर रमेश के आहत मन के द्वारा यह सिद्ध होता है कि मनुष्य की मानवीयता खत्म हो चुकी है, उसके हृदय में सिर्फ दिखावे के सिवा कुछ नहीं है। अजित और प्रभा का स्त्री की समानता पर वार्तालाप स्त्री और पुरुष दोनों ही सृष्टि के आवश्यक अंग है। दोनों को एक साथ रहना है। एक साथ रहने के लिए आवश्यक यह है कि एक स्वामी हो और दूसरा गुलाम हो।” प्रभा ने कहा “मिस्टर अजित क्या आप समझते हैं कि स्त्रियों को समानाधिकार न दिया जाना चाहिए?”⁵

¹ तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा पेज-192

² तीन वर्ष, भगवती चरण वर्मा, पेज-85

³ तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा, पेज-168

⁴ तीन वर्ष, भगवती चरण वर्मा पेज-168

⁵ तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा पेज-86 87

बात पूरी करुगा स्त्री पुरुष में पुरुषत्व देखती है साथ ही वह धन और वैभव भी देखती है आप में दोनों है आप इनका प्रयोग करे। इसके बाद आप अपनी उँगलियों के इशारे पर एक से एक सुन्दरी स्त्रियों को नचा सकेंगे।”¹ यहाँ पर साकेतिक प्रतीक योजना सोद्देश्यता से परिपूर्ण होकर व्यजनात्मक भी है।

वर्मा जी के ‘तीन वर्ष मे’ औपन्यासिक शिल्प विकास के साथ-साथ उनके स्थानगत चित्रणों में स्वाभाविकता और सजीवता पायी जाती है। अजित के कमरे की शोभा का वर्णन-“जिस कमरे में इन दोनों ने प्रवेश किया, वह चौकोर था और काफी बड़ा था। द्वार पर एक तार का पायदान पड़ा था। कमरे में एक दरी बिछी थी, जो कमरे की नाप की थी। एक में स्विटजरलैण्ड के आल्पत पहाड़ों का चित्रण और दूसरे में कश्मीर के हिमालय का। इसके अलावा और भी कई फोटोग्राफ टँगे हुए थे। अजन्ता के चित्रों के ढग पर थे।”²

‘रेखा’ उपन्यास में अनमेल विवाह की समस्या के साथ-साथ मनोवैज्ञानिक सवादों का प्रयोग तो मिलता ही है, रेखा और प्रभाशकर के सवादों से-मैं बूढ़ा हो रहा हूँ। इधर मेरी तन्दुरुस्ती भी कुछ गिर गयी है। और जहाँ तक तुम्हारा सम्बन्ध है, तुम्हारी जवानी प्रस्फुटित हो रही है तो इसमें न उसका कोई दोष है और न तुम्हारा। दोष केवल मेरा है जो मैंने तुमसे विवाह किया।³ रेखा और योगेन्द्र नाथ मिश्र के वार्तालाप-“तुम प्रोफेसर से प्रेम नहीं करती। उनके प्रति तुम्हारे अन्दर एक ममता की भावना है, तुम्हारी आत्मा पर उसकी आत्मा छापी हुई है। लेकिन प्रेम यह तो नहीं है।” “रेखा “मुझसे घृणा न करो डाक्टर। मैं बड़ी कमजोर हूँ बहुत अधिक कमजोर हूँ और उससे भी अधिक अभागी हूँ”⁴ ‘रेखा’ उपन्यास के सवादों में मनोवैज्ञानिकता का प्रभाव उसके चरित्रों पर पडा है।

¹ तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा पेज-64 66

² तीन वर्ष भगवती चरण वर्मा, पेज-19, 20

³ रेखा भगवती चरण वर्मा पेज-157

⁴ रेखावती चरण वर्मा पेज-117 118

सवाद लघुता की दृष्टि से भी महत्वपूर्ण हैं। कुछ सवादों में पात्र के द्वारा भावनात्मक सवादों को रोक कर पात्र बनावटी ढंग से सवाद करते हैं तथा कभी-कभी सामान्य अर्थ के भाव को भिन्न अर्थ में सवाद करते हैं जो 'रेखा' उपन्यास में जगह-जगह दृष्टिगत होता है।

औपन्यासिक शिल्प के विकासगत होने के पश्चात 'रेखा' उपन्यास में रेखा के अचेतनावस्था के प्रलाप स्वभाविक नहीं जान पड़ते हैं जो शिल्प की दृष्टि से तो ठीक हैं परन्तु जिनसे उपन्यास में अस्वाभाविकता दिखाई पड़ने लगती है।

शैली की दृष्टि से 'रेखा' उपन्यास में काव्यात्मक तथा सरस शैली का प्रयोग अभिव्यजना की अद्भुत क्षमता दिखाई पड़ी है—शारीरिक भूख मिटाने की लालसा में रेखा डॉक्टर योगेन्द्र नाथ से कहती है। “ मुझे तुम अपने सहारे से वचित न करो, मैं तुम्हारे हाथ जोड़ती हूँ” और डाक्टर उसकी मनोकामना को पूर्ण करता है। इस घटना पर उपन्यासकार की व्यजनात्मक टिप्पणी कितनी सशक्त है और 'घटित' को अन्धकार में रखते हुए भी बड़ी शालीनता से प्रकाशित कर देता है—'इस सहारे का क्या रूप है? जीवन का कठोर सत्य क्या है? इसे आज तक कोई नहीं जान सका रात। घिरती आ रही थी, लेकिन योगेन्द्र नाथ के कमरे में अन्धकार छाया हुआ था, और प्रकाश पाने के लिए दो प्राणी उस अन्धकार में डूबते जा रहे थे।’¹

अलकृत शैली का भी प्रयोग भाषा की श्रृंगारिकता को बनाये रखने के लिए हुआ है—'रेखा को जैसे बिजली का धक्का लग गया हो।’² इस उदाहरण को देखने से यह लगता है कि भगवती चरण वर्मा जी ने आलंकारिक शैली का भी प्रयोग किया है। तथा इस उपन्यास में मानसिक अन्तर्द्वन्द्व के भाव, प्रलाप शैली का भी चित्रण किया गया है। तथा दृश्यात्मक चित्रण—'उस समय सूर्य क्षितिज पर उठने लगा था। सारे वातावरण में एक प्रकार का उल्लास भरा हुआ था। लोकर माल अब दोनों कथोपकथन एवं सवाद की दृष्टि से भूले विसरे चित्र, में सामान्य जन-जीवन में नर-नारी परस्पर वार्तालाप में स्थूल से लेकर सूक्ष्मातिसूक्ष्म

¹ रेखा भगवती चरण वर्मा पेज-128

² रेखा, भगवती चरण वर्मा पेज-128

मनोभावो को अभिव्यक्त किया गया है। जैसे'-छिनकी एव यमुना का सवाद-हॉ रानी जी, हम कहानी गढ़ित हन। तुम्हारी जिठानी की आधसेर की हसली और सवा सेर के पैरन के कड़ा जो अबहीं-अवहीं सुनार के इहाँते गढि के आये हैं

“हाय जुड़ती हन छिनकी चाची हमरी बात का बुरा न मानो। हमारी बात का बुरा न मानो।” इन दोनों के सूक्ष्म मनोभावों के कानाफूँसी शिकायती सवाद को प्रदर्शित किया गया है।

प्रभुदयाल और ज्वाला प्रसाद के सवाद-“नायब साहेब, आज मैं बरजोर सिंह की खुदकास्त का दाखिल खारिज कराके शिवपुरा वापस जा रहा था ” “क्या आप को इसका पता नहीं? क्या करूँ, उसके डर से उसकी जमीन पर कोई बोली बोलने को तैयार न था, तो जबरदस्ती मुझे बोली बोलनी पड़ी।” इसमें कथानक सहज स्वाभाविक गति प्रदान करता है।

ज्वाला प्रसाद ने कहा “भीखू यह तुम्हारी जन्मभर की कमाई है, इसे हम नहीं ले सकते।”

भीखू बओला, “हमे अपने से अलग काहे समझत हौ भइया? हमारा कौन खानदान-कुनबा आय?² इस सवाद से भीखू की ज्वाला के परिवार के प्रति अपने की आत्मीयता उसके रोयें रोयें में समा गयी दिखती है।

कहीं-कहीं इस उपन्यास में लेखक ने पात्रों के द्वारा सवादों में नाटकीयता और व्यंग्यात्मक कथोपकथन का सहारा लिया है-मीर साहब सोमेश्वर दत्त से कहते हैं, “पडित जी जरा होस की दवा कीजिए। ये धोती परसाद दुनियाँ फतह करेंगे? मसे के पहले जो चींटी के पर निकलते हैं, ठीक उसी तरह हिन्दू धर्म में यह आरिया समाज पैदा हुआ है।”³

मीर साहेब “डेविड साहेब, लहजे से अभी थोड़ा बहुत देहलीपन बाकी है, कुछ थोड़ी सी मश्क करनी पड़ेगी, तब कहीं ऐग्लों इण्डियन का मुकाबला कर पाओगे।”⁴ इन वार्तालापों से पात्र अपने सिद्धान्तों की घोषणा करते हैं तथा पात्रों

¹ रेखा भगवती चरण वर्मा पेज-128

² रेखा भगवती चरण वर्मा पेज-128

³ भूले विसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा पेज-167

⁴ भूले विसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज-162

की चरित्रिक विशेषताएँ भी उभर कर सामने आ जाती हैं इस प्रकार के कथोपकथन का 'भूले बिसरे चित्र' में प्रयोग मिलता है।

देशकाल तथा वातावरण की दृष्टि से 'भूले बिसरे चित्र' उपन्यास में सन् 1930 ई० तक के सामाजिक, पारिवारिक विघटन, साम्प्रदायिक झगड़ों, स्वदेशी आन्दोलनों का चित्र बड़ी ही बारीकी से खींचा है।

उपन्यास में चित्रित पात्रों की गतिविधियों सशक्त एवं जीवन्त मालूम पडती हैं पाठक स्वानुभूति करने लगता है असहयोग आन्दोलन में विदेशी वस्त्रों की होली जलाई गयी थी, इसकी एक छोटी से झलक इस उपन्यास में मिलती है।

'भूले बिसरे चित्र' का शिल्प पहले के उपन्यासों से अलग हटकर है। इसमें लेखक ने साहित्य के अन्य औजारों का सहारा लिया है। ज्वाला प्रसाद का पुत्र गंगा प्रसाद मेघ गर्जन एवं तड़ित से धिरे जमाने में डिप्टी कलक्टरी अपनी जीवन यात्रा प्रारम्भ करता है। बाहर उसे राजनीतिक एवं सामाजिक विषमताओं का सामना करना पड़ता है। और अन्तस्तल में छिन्न भिन्न होती हुई नैतिक मान्यताओं तथा अनियन्त्रित भोग लिप्साओं का जिसमें आकण्ठ डूबा रहता है। लेकिन समय समय पर अपना रास्ता साफ भी कर लेता है, फिर भी मानों सघर्षों से टूट कर चिर निद्रा में लीन हो जाता है। उसका पुत्र प्रयाग विश्वविद्यालय से उपाधि प्राप्त कर महात्मागांधी की डान्डी यात्रा के पग चिन्हों पर नमक कानून विरोधी जुलूस का नेतृत्व करता है। जहाँ तक दृष्टि जाती है, यह शोभा यात्रा अपनी रग-बिरगी छटा द्वारा असख्य भावनाओं को आमंत्रित करने वाले अगणित स्वरो को अदृश्य की श्रृंखलामें बाँधे निरन्तर अग्रसर प्रतीत होती है।'

शैली की दृष्टि से इस उपन्यास में वर्मा जी ने उद्धरणात्मक शैली के द्वारा वातावरण को व्यक्त किया है। अथवा पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डाला है तथा व्यंग्यात्मक शैली के द्वारा पात्रों के एक दूसरे पर प्रहार सवादों के द्वारा कराते हुए दिखते हैं—प० सोमेश्वर दत्त, "यह जो मीर साहब आ रहे हैं न, इनके बालिद लम्बी दाढ़ी रखते थे, हमेशा अवा पहनते थे, उनके हाथ में हर समय तसवीह रहा करती थी। और इन्हें देखिये कोट, जाँघिया पहने हुए, दाढी

घुटी हुई, गूँछ इस कदर ऐंठी हुई कि देखने वाला उनके खौफ से भाग खड़ा तो।
चुरमुट मुँह में दबा हुआ।”

डाक्टर किशोरी रमण आवनूस आप से मात खा जायेगा डेविड साहेब।
लेकिन मैं हूँ सर्जन, कितनी भी तहें इस काले रंग की हों, आप की चमड़ी का
असल गोरा रंग मुझे साफ-साफ दिख रहा है।”¹ उपन्यास का प्रस्तुतीकर शिल्प
इसता सशक्त है कि उसमें स्वाभाविक रूप से स्वत व्यग्यात्मक क्षमता आ गयी है।

मीर जाफर अली बरेली में डिप्टी सुपरिन्टेण्डेण्ट पुलिस थे और किसी हद
तक मुक कहे जा सकते थे-लम्बे, गठे बदन के आदमी, रंग गुहूँए से कुछ खुला
हुआ।”

मिस्टर जोनाथन डेविड काले से, नाटे से और किसी कदर दुबले-पतले
आदमी थे। उनकी अवस्था प्रग्रय चालीस वर्ष की थी।”² इन प्रसर्गों में चित्रात्मक
तथा नाटकीयता शैली का वित्रण हुआ है।

भाषा की दृष्टि से ‘भूले बिसरे चित्र’ में पात्रों के सवादों में पात्रों के
अनुकूल भाषा का प्रयोग हुआ है जो सहज एव स्वाभाविक भी लगता है। जिससे
पाठक के मानस पटल पर एक स्वाभाविक चित्र सजीव हो उठता है। जिसमें
अग्रेजी, अवधी, उर्दू, फारसी के शब्दों का खुलकर प्रयोग हुआ है। मुहावरों एव
लोकोक्तियों का भी प्रयोग मिलता है-

“सवाल खानी होने वाली है ठकुर।”³ मुहावरे का प्रयोग दिखता है।
बुजदिल किस्म के आदमी।” अग्रेजी शब्दों का प्रयोग- हलो डाक्टर, आज ब्रिज
नहीं जायेगा ?”⁴ डिप्टीसुपरिन्टेण्डेण्ट सेकेण्ड डिवीजन, रिप्रेजेण्टेशन, एग्लोइडियन,

अरबी फारसी के शब्दों का भी प्रयोग-लफ्ज, हुजूर, गरीबपरवर,
बरखुरदार, खुशामद, तहवीज आदि शब्दों का प्रयोग भाषा के तौर पर प्रयोग
किया गया है।

¹ भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा पेज-172

² भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज-171

³ भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज-165

⁴ भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज-161 164

क्षत्रीय बोलियों का भी प्रयोग जो मध्यवर्ती क्षेत्र में बोली जाने वाली बोली का पात्रो के अनुकूल हो गयी है। जो अवधी का एक रूप है जो घसीटे, छिनकी, भीखू, तथा मुशी शिवलाल के घर की सभी स्त्रियाँ इसी बोली में बात करके दिखाई दिये हे-छिनकी बोली-तो ज्वाला अकेला जाय रहा है? अकेले ही जात हुई हैं हमें कुछ बतउबो तो नहीं है। फिर आयुस माँ बात करै की फुरसतौ कहाँ मिलत है, दिन रात दावत-तवाजा लगे हुए हैं।” इतना डराय से काम न चली बहुरिया।”¹ खड़ी बोली का प्रयोग तो अन्य भाषाओं के साथ मिलकर यथा प्रसंगों में समाहित हो गया है तथा लोक भाषा का प्रयोग ग्रामीण पात्रों में स्वभाविक रूप से अभिव्यक्त हुआ है।

इस प्रकार से ‘भूले बिसरे चित्र’ उपन्यास औपन्यासिक शिल्प की दृष्टि से कथानक, पात्रो कथोपकथन एवं भाषा की दृष्टि से सहज स्वाभाविकता को दर्शाता है, हालाँकि कहीं-कहीं वातावरण की बोझिलता या पात्रों के भाषागत व्यवहार में त्रुटियाँ भी दिखाई पड़ी है फिर भी यह एक महत्वपूर्ण कृति है।

कथोपकथन में पात्रों के वार्तालाप के समय उचित समय पर भावों को व्यग्य के माध्यम से भी व्यक्त किया जाता है इस प्रकार के कथोपकथन वर्मा जी के उपन्यास ‘टेढे मेढे रास्ते’ में दिखाई पड़ते हैं जिसमें दया नाथ रामनाथ तिवारी पर व्यग्य प्रहार करता है जिससे वह तिलमिला उठते हैं। मार्कण्डेय मिज कम्युनिस्टों के ऊपर जो फफकी कसता है, उससे उमानाथ निरुत्तर हो जाता है। दयानाथ, विदेश से लौटे पाश्चात्य सस्कृति के अनुचर अपने भाई को सजग करते हुए कहता है-“देख रहा हूँ विलायत से तुम विलायत की सभ्यता सस्कृति और विचारधारा भी साथ लाये हो। तीन साल के अन्दर ही तुमने अपनी सारी हिन्दुस्तानियत निकाल फेकी।”² इसके अतिरिक्त इस उपन्यास में व्यग्यात्मक कथोपकथन का प्रयोग हुआ है। “सामर्थ्य और सीमा” में रानी मान कुमारी पूँजीपति रतनचन्द मकोला पर व्यग्य करती है और मकोला सामतवाद पर व्यग्य करता है। ये दोनों व्यग्य एक दूसरे के यथार्थ स्वरूप और अस्तित्व को प्रदर्शित

¹ भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज-20, 23, 78 284

² टेढे मेढे रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज-118

कर देते हैं। इसके अतिरिक्त “अपने खिलौने” में भी व्यंग्यात्मक कथोपकथन दिखाई पड़ते हैं।

इसके अतिरिक्त चरित्र व्यजक कथोपकथन भी होते हैं इसमें कथोपकथन का समावेश पात्रों के चरित्रोद्घाटन के लिए हुआ करता है। वार्तालाप के माध्यम से पात्र अपने सिद्धान्तों की घोषणा करते हैं। इसके अतिरिक्त वक्तागण अपनी चरित्रिक विशेषताओं का उल्लेख ही नहीं करते, बल्कि उनके कथन में मानसिक स्तर का परिचय प्राप्त होता है इस प्रकार कथोपकथनों द्वारा वर्मा जी ने “टेढेमेढे रास्ते” उपन्यास में शिल्पगत सौष्ठव का निर्माण किया है। इसके अतिरिक्त इस प्रकार के कथोपकथन ‘सीधी सच्ची बातें, ‘प्रश्न और मरीचिका, ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ तथा ‘सामर्थ्य और सीमा’ में भी दिखाई पड़ते हैं।

‘अपने खिलौने’ में वक्ता का चरित्र जो द्वितीय प्रकार का है। स्वतः प्रकाशित हो जाता है। ‘प्रश्न और मरीचिका’ में उदयराज उपाध्याय सुरैया से प्रेम करता है, परन्तु विवाह के बिना वह उससे स्त्री, पुरुष वाला सम्बन्ध स्थापित नहीं करता है। यद्यपि सोफी कार्डनर की काम-वासना में पड़कर वह अपने कोष रोक नहीं पाता, तथापि सोफी जिस उद्देश्य से उदयराज से घनिष्टता स्थापित करती है, हल नहीं होता है। सुरैया और उदयराज की वार्तालाप में महानता है और उदयराज सुरैया के प्रति कल्याण-भावना है आलोचनात्मक कथोपकथन द्वारा स्वाभाविक चरित्राभिव्यजना होती है।

कथोपकथन को शिल्प की दुर्बलता के लिहाज से वर्मा जी के उपन्यासों में भी देखा जा सकता है। शिल्प की दृष्टि से वार्तालाप, विशेष रूप से नहीं लटकना चाहिए। वार्तालाप अस्वाभाविक न प्रतीत हों। यदि वार्तालाप पात्र के समस्तर का न हो, तथा वह उपन्यासकार के स्वर और सिद्धान्तों का प्रतिनिधित्व करे तो यह उसी दुर्बलता ही मानी जायेगी।

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में अधिकतर पात्रों के वार्तालाप स्वाभाविक ही है। परन्तु उन्हें जहाँ कहीं भी अपने सिद्धान्तों को रखना या उसे पात्रों के द्वारा कहलवा देते हैं जो कि इस दोष से मुक्त नहीं कर पाये। इस तरह के कथोपकथन “सामर्थ्य और सीमा” ‘आखिरी दाँव’ के कतिपय स्थलों से प्राप्त

होता है। जो कि पात्रों के अन्तर्मन के नहीं लगते हैं बल्कि ऐसा लगकता है कि उनसे कहलवाये गये हैं। 'अपने खिलौने उपन्यास में जय देव भारती ज्ञानेश्वरी देवी और मीना के कथोपकथन, माता पिता, पुत्री के आदर्शों से दूर है उनमें कोई स्वाभाविकता नहीं दिखाई देती है।

कथोपकथन में लम्बे लम्बे वाद-विवाद मूलक वार्तालाप तथा उपदेशात्मक भाषण उपन्यास के कथानक की गति में बाधा पहुंचाते हैं जिससे पाठक गण कथा के रस का मजा अच्छी तरह से चख नहीं पाता हे वर्मा जी कभी ऐसे कथनों से मोहसवरण नहीं कर सके हैं उपन्यासों के कथोपकथन में नीति शास्त्र समाजशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, दर्शन शास्त्र इतिहास के विषयों को डाक कर उपन्यास के सवाद भाषण में शिल्पगत दुरुहता उत्पन्न हो गयी है। वर्मा जी इस प्रकार के दोष से बच नहीं पाये हैं। 'टेढे मेढे रास्ते', 'सीधी सच्ची बातें', 'सामर्थ्य और सीमा', 'प्रश्न और मरीचिका', तथा 'सबहि नचावत राम गुसाई' में लम्बे लम्बे सवादो भाषणों का दोष दिखाई पड़ता है लेकिन शिल्पगत दृष्टि से इसके बावजूद भी उत्तम हैं।

भतवती चरण वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में कथानक, चरित्र-चित्रण और कथोपकथन की भाँति परिप्रेक्ष्य शिल्प का भी प्रयोग किया है जिससे पात्रों के चरित्र को यथार्थ और जीवत रूप प्रदान करने के लिए इसका प्रयोग किया है। परिप्रेक्ष्य चित्रण के माध्यम से उपन्यासकार, सांस्कृतिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, स्थानगत सौन्दर्य, प्राकृतिक सौन्दर्य आदि दृश्यों को रूपायित करते हुए देशकाल और वातावरण की जीवत झाँकी प्रस्तुत की है।

हम ये देख सकते हैं कि 'टेढे मेढे रास्ते' उपन्यास में सन् 1930 के आप-पास की दुलमुल राजनीति और तत्कालीन राजनीतिक विचारधाराओं में गाधीवादी, समाजवाद और आतकवाद और सामन्तवाद को परिवारिक पृष्ठभूमि में चित्रित किया गया है। सामतवादी परिवार में पिता का आधिपत्य था। इसमें शोषण तथा अराजकता का विशद चित्र उपलब्ध होता है। अग्रेज अधिकारी वर्ग तथा सामन्त वर्ग शोषण का जाल जनता पर फैलाये हुए है। जिसमें जमींदारों के आतक अत्याचार से कोठ में खाजवाली कहावत चरितार्थ कर रहे थे। भारतीय

स्वतंत्रता की राजनीति में जमींदार सबसे ज्यादा बाधक थे जिसके ज्वलत उदाहरण रामनाथ तिवारी थे।

‘सीधी सच्ची बातें’ उपन्यास में सन् 1939 ई० के त्रिपुरी अधिवेशन से लेकर 31 जनवरी सन् 1948 ई० के गाँधी हत्याकाण्ड तक का देशकाल वर्णनात्मक एव सवादात्मक शैली में प्रस्तुत हुआ है। इस दृष्टि से इसका शिल्प बड़ा ही उत्तम बन पडा है। इसमें उस समय का चित्र है जिस समय राष्ट्रीय आन्दोलन, सत्याग्रह हडताल तथा दमनात्मक कार्यवाही आदि का चित्रण प्रसगानुकूल हुआ है। पात्र राष्ट्रीय विचारों के व्यक्ति हैं। इसलिए राष्ट्रीय आन्दोलन में खुलकर भाग लेते हैं।

क्राग्रेस के नाम पर अगनू शाह द्वारा जमील की फूफी का मकान हड़पना और महाजनो, कानूनगों, पटवारी, पुलिस, गुण्डो, आदि के अत्याचार को लेखक देश का राजनीतिक पर्दा उलटकर गाधी और सुभाष का मनोमालिन्य दिखाता है। नेहरू ने सुभाष का साथ छोड़कर गाधी का अनुयायी बनना तरुण शक्ति की उपेक्षा का द्योतक है। नेहरू, पटेल ने राष्ट्रीय चेतना को पूँजीपतियों के हाथों बेचकर देश के साथ खिलवाड़ किया। तथा नेहरू छद्म व्यक्तित्व को उजागर करना युगीन वातावरण की छाया अंकित करना।

‘प्रश्न और मरीचिका’, में 14 अगस्त 1947 की अर्द्धरात्रि से प्रारम्भ होकर चीनी युद्ध तक का देश काल का चित्र खींचा गया है देशकाल के यथार्थ चित्रण को लेखक ने तीन आम चुनावों जो स्वतंत्रयोत्तर भारत में हुए तथा साथ में गोवा विजय का भी चित्रण किया है। इसी उपन्यास में गाधी की हत्या के बाद काग्रेसी नेताओं ने गाधी की पवित्र नीतियों एव आदर्शों की भी हत्या कर दी। विस्थापित समस्या का चित्रण कर तत्कालीन युगीन चित्र को भी बीच दिया।

स्वतंत्रयोत्तर भारत में हो रहे पूँजीवादी शोषण के नगनाच का चित्र प्रस्तुत कर वर्तमान भारत के गतिविधियों ‘सामर्थ्य और सीमा’ तथा ‘सबहि नचावत राम गुसाई’ द्वारा देश काल की यथातथ्य प्रतिछवि अंकित कर दी है।

भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों में कहीं-कहीं प्रकृति का यथातथ्य चित्रण मिलता है जैसे “सामर्थ्य और सीमा के इस प्रसंग में देखा जा सकता है-“शाम अब ढलने लगी थी और गाड़ी तीव्रगति से सुमनपुर की ओर बढ़ रही थी। टेढ़ेमेढ़ी सड़क, साप की तरह रेंगती हुई उस जंगल में दिख रही थी, दोनों ओर एक दूसरे से गुथे हुए लम्बे और घने पेड़, उसके बाद लम्बी घास या छोटे-मोटे काटेंदार जंगली पेड़ जहाँ आदमी घुसने का साहस नहीं कर सकता था।”¹

मनसा नदी पार करने के बाद जंगल फिर धना हो गया था। जमीन समतल हो गयी थी, लेकिन स्थान-स्थान पर पथरीली भूमि के टुकड़े मिल जाते थे। सूर्य डूब गया था और जंगल के अन्दर मानो अन्धकार उमड़ता आ रहा था।”²

इन प्रसंगों के द्वारा प्रकृति के सूक्ष्म एवं सजीव चित्रण जीवत हो उठे हैं।

सवेदनात्मक एवं वैषम्यपूर्ण प्रकृति चित्र ‘सामर्थ्य और सीमा के मेजर नाहर सिंह और देवलकर दोनों में एक को प्रकृति की अलौकिक छवि देख कर भयानुभूति होती है दूसरे को उल्लास होता है।

‘सामर्थ्य और सीमा’ में आलंकारिक वर्णनों द्वारा प्रसंगानुकूल वातावरण की अभिव्यक्ति हुई है-”उस समय मानों जंगल प्राणवान होकर जाग पड़ा था। अजीब-अजीब भयावनी लगने वाली आवाजे उठ रही थी चारों ओर। दूर पर शेर दहाड़ रहे थे, टिहरी कर्कश स्वर में बोल रही थी। कहीं जानवर भाग रहे थे, कहीं एक तरह की सरसराहट हो रही थी”

“रातभर वर्षा हो रही, साधारण वर्षा नहीं, जैसी बरसात की वर्षा होती है। जब प्यारी धरती अमृत-बिन्दु के समान पड़ती हुई बूदों को पीकर अपने अन्दर वाले सौरभ की वायु में विखेर कर अपनी तृप्ति और अपने उल्लास का प्रदर्शन करती है, जब पशु पक्षी मनुष्य भी दुलक कर गा उठते हैं और उत्सव मनाने निकल पड़ते हैं।” इस प्रसंग से यह अभास होता है कि लेखक काव्यात्मकता को भी अपनाया है। प्रकृति चित्रण में लगता है कि लेखक का कवि हृदय बोल उठता है।

¹ सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा, पेज-45

² सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा, पेज-47

वर्मा जी के उपन्यासों के देश काल तथा वातावरण के चित्रणों में स्वभाविकता और सजीवता पायी जाती है। जिरामें नदी, नगर, पर्वत आदि का आवश्यकतानुसार चित्रण किया गया है। जिसमें की 'सामर्थ्य और सीमा' उपन्यास का दृश्य देखा जा सकता है--“सुमनपुर से प्रायः पैंतीस मील की दूरी पर हिमालय पर्वत मालाओं के ठीक यशनगर की समतल भूमि प्राकृतिक नियमों के अपवाद के रूप में स्थिर थी। पूर्व से पश्चिम तक प्रायः दशमील का फैला हुआ मैदान मानो हिमालय के तल तक छूटा चला आया हो। दक्षिण से कहीं पत्थर का नाम निशान नहीं उस भूखण्ड में। शीशम, बरगद, आम इमली, कटहल आदि के धने और ऊँचे वृक्षों से लदी हुई भूमि, ऐसा लगता था कि स्वर्ण का एक टुकड़ा काट कर हिमालय के चरणों पर रख दिया हो। उधर में ऊँचें पर्वतों की पवित्र पूर्व और पश्चिम में पथरीले और बजर ढीले और दक्षिण में सघन जंगल। पशनगर मानव द्वारा निर्मित एक सुन्दर उद्यान की भाँति दिख रहा था।”¹

प्रत्येक उपन्यास का अपना एक वातावरण होता है जो पात्र की गतिविधियों के द्वारा जीवित होता है। वातावरण द्वारा उपन्यासकार कथा में रोचकता पैदा करता है। औपन्यासिक कृतियों में कथा-रस पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं से प्राप्त होता है। उपन्यास में जिस भाव एवं रस की प्रधानता होती है, उसके अनुसार वातावरण स्वयमेव निर्मित हो जाता है। देश काल चित्रण द्वारा वातावरण का बोध होता है। प्रत्येक उपन्यास का अपना एक विशिष्ट वातावरण होता है। वर्मा जी के 'आखिरी दौंव' में फिल्मी जीवन के कामुकतापूर्ण वातावरण की सुन्दर अभिव्यजना हुई है। 'अपने खिलौने' में उच्च वर्गीय परिवारिक पृष्ठभूमि में लखनऊ और बनारस के सांस्कृतिक वातावरण का तुलनात्मक दृश्य प्रस्तुत किया गया है।

'टेढे मेढे रास्ते' उपन्यास में वीरत्वपूर्ण एवं साहसी कार्यों के वातावरण की छवि प्राप्त हुई है। 'सीधी-सच्ची बातें'- में श्रृंखला मूलक, हास परिहास युक्त राष्ट्रीय चेतना से ओत-प्रोत तथा साम्प्रदायिकता की विभीषिका का वातावरण दृष्टिगत होता है। 'प्रश्न और मरीचिका' में करुण और रोमांटिक भोग विलास-

¹ सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा पेज-279

और आदर्शहीन वातावरण की छवि दृष्टिगत होती है। वातावरण को सफल ढंग से प्रस्तुत करने के लिए उपन्यासकार ने प्रकृति का खूब सहारा लिया है। 'सामर्थ्य और सीमा' में सामाजिक एव राजनीतिक उभार को प्राकृतिक वातावरण में प्रस्तुत किया गया है तथा रोमास की छटा भी प्रकृति के माध्यम से ही हुई है। जिससे युगबोध की अभिव्यजना प्राप्त होती है।

'प्रश्न और मरीचिका' के-दूसरे खण्ड की कथा में "मैं" (उदयराज) अमेरिका से वापस लौटता है, जहाँ के एक पत्रकार राबर्टस को पीट देता है, जिससे उसे हिन्दुस्तान आना पड़ता है यहाँ पर कहानी 'मैं' के द्वारा ही कही जाती है।

तीसरे खण्ड की कथा में उदयराज, नेहरू जी के साथ सन् 54 की ऐतिहासिक यात्रा से वापस आकर कम्युनिष्ट चीन और भारतीय सम्बन्धों की कथा कहता है। चौथे भाग की कथा फिर 'मैं' उदयराज के बम्बई परिचितों के बीच पहुँच जाती है जिसमें सन् 60 से लेकर 62 तक के चीनी आक्रमण का चित्रण करने के बाद कथानक समाप्त होता है।

जब दार्शनिक उहापोह में उदय सोचता है- 'यह सब क्या हो रहा है, क्यों हो रहा है? मेरे पास इन प्रश्नों का कोई उत्तर नहीं।' इस कौतुहल, निराशा एव कुण्ठा से मुक्ति पाने के लिए वह शराब का सहारा लेता है। "मैं उठता हूँ आलमारी से दिस्की की बोतल निकालकर एक बड़ा पेग तैयार करता हूँ और चुपचाप बैठकर पीने लगता हूँ"।² इस प्रसंग से हताशा एव कुण्ठा की समस्या को अभिव्यक्त किया गया है।

'प्रश्न और मरीचिका' उपन्यास की समग्र कथा 'मैं' उदयराज उपाध्याय की पारिवारिक पृष्ठभूमि से प्रारम्भ होकर उसके अतीत और वर्तमान के छोरों को मिलाते हुए देश के सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक और आर्थिक जीवन के वृहदाकार क्षेत्र में फैल जाती है। इसके साथ जीवन के तमाम उतार चढ़ाव के साथ देश की उन्नति अवनति का चित्र खींचते हुए "मैं" अपनी कथा

¹ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा, पेज-548

² प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज-554

फिर अपनी ही पारिवारिक सीमा में ले जा कर समाप्त कर देता हूँ। हिन्दी औपन्यासिक जगत में आत्म कथात्मक शैली में लिखा गया इतना बृहद सफल उपन्यास दूसरा कोई नहीं है। प्रश्न और मरीचिका में नई कल्पना, युग का सजीव चित्रण, अभिनव शैली और मौलिक प्रस्तुतीकरण शिल्प, औपन्यासिक जगत में नया सफल प्रयोग प्रस्तुत करती है।

उपन्यास में एक प्रकार की और शैली का प्रयोग किया जाता है जो जीवनी शैली प्रकार का होता है। उपन्यासकार अपनी रचना में नायक की काल्पनिक जीवनी प्रस्तुत करता है। इसलिए जीवनी शैली के उपन्यासों में वह या नायक की कथा विविध बिन्दुओं तथा दृष्टिकोणों से प्रस्तुत नहीं होती, बल्कि उसके चरित्र का उद्घाटन भी विभिन्न दृष्टियों से होता है। भगवती चरण वर्मा के अधिकांश काम में प्रारम्भ, विकास, चर्मोत्कर्ष और सामप्ति द्वारा हमेशा अभिनव प्रयोग करता है। इसमें लेखक को वही सुविधा प्राप्त हो गयी है, जो एक जीवनी उपन्यासकार को प्राप्त होती है। जिसमें प्रसंग-वश विश्लेषण और विवेचन करता हुआ दिखाई पड़ता है उपन्यास के प्रथम खण्ड की कथा में “मैं”-उदयरज उपाध्याय 14 अगस्त, 1947 को बम्बई से दिल्ली अपने पिता जयरज उपाध्याय, ज्वाइंट सेक्रेटरी भारत सरकार के पास एक फिस्टन कालेज से बी०ए० पास करने के बाद अच्छी नौकरी प्रारम्भ करने के उद्देश्य से आता है। वह दिल्ली स्टेशन के निकट ही एक सस्ते होटल में ठहरता है और होटल मालिक विस्थापित मेलाराम है। वह शरणार्थी समस्या और स्वतंत्रता प्राप्ति पर व्यग्य करता है।

यहाँ “मैं” जीवनी उपन्यास के किसी पात्र की भाँति होता है वर्मा जी के “प्रश्न और मरीचिका” इसी कोटि का है। इसमें “मैं” (उदयरज उपाध्याय) अपनी जीवन कथा कहता है और यह “मैं” लेखक का अपना है, जेसा कि उसने स्वयं स्वीकार किया है। “मैं इतिहास नहीं लिख रहा हूँ, मैं अपनी कहानी कह रहा हूँ। लेकिन करूँ क्या? मेरी इस कहानी में इतिहास के सभी तथ्य मौजूद हैं जीवन के अनगिनत उतार-चढ़ाव, मनुष्य की आशा, कुण्ड और निराशा, निर्माण और विनाश। सभी कुछ तो है मेरी इस कहानी में। लेकिन युग का लेखा-जोखा नहीं

कर रहा, क्या उचित है और क्या अनुचित है? इसका मूल्यांकन करने का मैं अपने को अधिकारी नहीं समझता और सबसे बड़ी बात तो यह है कि मैं तटस्थ भाव से चीजों को परख भी तो नहीं रहा हूँ, क्यों कि मैं स्वयं ही इस कहानी का अनिवार्य भाग हूँ, मैं केवल अपनी कहानी कह रहा हूँ, किसी की ज्ञान वृद्धि के लिए नहीं, केवल इस लिए कि मैं अपनी कहकर अपना मन हल्का कर लेना चाहता हूँ।¹ 'तथा इसी प्रथम खण्ड में ही "मैं" अपने विगत वम्बई जीवन की कथा, दूसरे दिन अपने पिता से मिलने अकबर रोड स्थित बगले पर स्वतंत्रता प्राप्ति के उपलक्ष में बधाई का कार्यक्रम। के उद्देश्य से जाता हूँ। इसी उपन्यास में सुरैया से प्रेम फिर प्रणय का टूट जाना, इस प्रकार की अभिव्यक्ति है—“सुरैया से मेरा वह प्रेम, मेरे प्रेम जीवन का पहला प्रेम था, जिसकी हत्या इस हिन्दू-मुस्लिम ने कर दी थी, मेरे प्रेम की ही क्यों, स्वयं गांधी की हत्या कर दी इस हिन्दू मुस्लिम समस्या ने।”²

परिप्रेक्ष्य चित्रण की दृष्टि से वर्मा जी के उपन्यासों में यथार्थ और विश्वसनीय चित्रण मिलता है। इसलिए वर्मा जी की औपन्यासिक कृतियों में 'भूले बिसरे चित्र', 'टेढे मेढे रास्ते', और 'सीधी सच्ची-बाते'- का देश काल, और प्रकृति का सजीव चित्रण अपना विशिष्ट महत्व रखते हैं। 'सामर्थ्य और सीमा' में प्रकृति चित्रण का अनूठा अंकन मिलता है।

साहित्यकार सौन्दर्य जीवी प्राणी हैं भगवती चरण वर्मा सौन्दर्य प्रिय प्रयोग वादी उपन्यासकार है। उनका स्पष्ट मत है, “क्या लिखा जाता है? कला इसमें नहीं है। कैसे लिखा जाता है? इसमें कला है। अतः कला का मूल आधार शैली है”।³ इस प्रकार उनके उपन्यासों की प्रस्तुती करण विधि, जिसे हम शैली कहते हैं। वह नवीन मौलिक तथा विशिष्ट है। औपन्यासिक शैली में उपन्यासकार का व्यक्तित्व सदैव समाहित रहता है। शैली एक पद्धति है जिससे हम वस्तुओं को देखते हैं। शैली वस्तुतः मौलिक अभिव्यक्ति है और विषय वस्तु का अंग भी है। शैली की विधिता-जीवन शैली, आत्मकथात्मक शैली तथा चित्रात्मक शैली

¹ प्रश्न और मारीचिका भगवती चरण वर्मा, पेज-468

² प्रश्न और मारीचिका भगवती चरण वर्मा पेज-113

³ साहित्य और मान्यताएँ, भगवती चरण वर्मा पेज-548

लेखक या शैलीकार के व्यक्तित्व के अनुरूप हुआ करती है। उपन्यासकार अपने शब्द चित्रों को भावों को चित्रकार की भाँति बहुरंगी चित्रित करने के लिए वर्णनात्मक, चित्रात्मक, विश्लेषणात्मक, साकेति अभिनयात्मक आदि शैलियों का प्रयोग विषय वस्तु के अनुरूप करता है।

वर्मा जी के उपन्यासों के शैली शिल्प का अध्ययन करते समय यह लगता है कि वह शैलीवादी कलाकार है। उनके कृतियों में इस प्रकार की परीक्षा की जा सकती है। वर्मा जी अपने उपन्यासों के प्रचलित शिल्प में परिवर्तन परिशोधन और सशोधन कर अपने प्रयोगवादी व्यक्तित्व का परिचय दिया है 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' को पार कर अतीत के 'भूले-बसरे चित्र' देखने का उनका अपना दृष्टिकोण रहा है, जिसके परिणाम स्वरूप 'सीधी-सच्ची बातें' प्राप्त हुईं और वह युगीन सघर्षों से टकराकर प्रश्न और मरीचिका में के भँवर में गोते लगाने लगी। वस्तुतः वर्मा जी के औपन्यासिक शिल्प धारा धीरे-धीरे अबाध गति धारण की हुई है।

शिल्प की दृष्टि से वर्मा जी के आत्मकथात्मक उपन्यास 'प्रश्न और मरीचिका' को माना जाता है साथ ही साथ 'वह फिर नहीं आयी' भी है। "प्रश्न और मरीचिका" उपन्यास का कथानक चार भागों में विभक्त है जो अपने स्वाभाविक विकास में जीवनी शैली में किया गया है जिसमें आवश्यकतानुसार व्याख्यात्मक, अभिनयात्मक तथा चित्रात्मक शैलियों के प्रयोग द्वारा शिल्प-सौष्टव की समृद्धि हुई है। भगवती चरण वर्मा के इस प्रकार के उपन्यासों को भी दो भागों में विभाजित किया जा सकता है प्रथम भाग में वे उपन्यास आते हैं, जिनमें तीन अथवा दो से अधिक पीढ़ियों की कहानी कही है। तथा दूसरे भाग में वे उपन्यास आते हैं जो व्यक्ति के समग्र जीवन का चित्र चित्रित करते हैं। प्रथम भाग के उपन्यासों की श्रेणी में 'भूले बिसरे चित्र', 'टेढ़े मेढ़े रास्ते', 'सामर्थ्य और सीमा', 'सबहि नचावत राम गोसाई', रेखा, आखिरी दाँव, आदि रचनाओं को रखा जा सकता है। इनके 'भूले बिसरे चित्र', 'टेढ़े मेढ़े रास्ते', 'सामर्थ्य और सीमा', सबहि नचावत राम गोसाई', 'थके पाँव', अपने खिलौने आदि उपन्यास शिल्प की दृष्टि से उत्तम हैं।

‘टेढे मेढे रास्ते’ के रामनाथ तिवारी के तीनों पुत्रों के अंग्रेजी शिक्षा पाये हुए युग चेतना से प्रेरित होकर कमल दयानाथ-गांधी वादी, उमानाथ मार्क्सवादी और प्रभानाथ आतकवादी, अपने-अपने मार्ग से आकर इसमें सम्मिलित होते हैं तथा शोभायात्रा के राजमार्ग पर चलते-चलते विधिकाओं में गुमराह हो जाते हैं। ‘सीधी सच्ची बातें’ का जगत प्रकाश इलाहाबाद विश्व विद्यालय का शोध छात्र है। जो अपने सम्पूर्ण साज-बाज के साथ इसे और आगे बढ़ता है। परन्तु अब उसे गन्तव्य की स्वर्ण मल्लिकाएँ दिखाई देने लगती हैं, अतः प्रशस्त मार्ग से विचलित नहीं होता। वह सघर्षों से जूझते हुए थकता है, चूर होता है आगे बढ़ता है, फिर विश्राम करते हुए शोभा यात्रा को गन्तव्य स्थान पर पहुँचा देता है। परन्तु इस सफलता पर जहाँ देशभर में हसी खुशी का माहौल छा जाता है वही अनन्त सघर्षों का घायल कसक में चीख उठता है और गांधी जी के साथ प्रयाण कर लेता है। मानो शोभायात्रा के दूल्हा का ही वह कोई निकट का आत्मीय रहा हो।

‘सबहि नचावत राम गोसाईं’ स्वातंत्रयोत्तर भारत पर व्यंग्यात्मक चित्रशैली में लिखा गया है। इसमें बुद्धि, भाग्य, भावना के प्रतीकों को राधेश्याम, जबरसिंह और रामलोचन पाण्डेय के माध्यम से स्वतंत्र शीर्षकों में चित्रित की गयी है। प्रतीकों की सार्थकता को सिद्ध करने के लिए लेखक ने प्रत्येक पात्र की तीन पीढ़ियों का सस्कारगत चित्रण किया है। तीनों कहानियों के चरित्र एक दूसरे के विपरीत हैं। मानव जीवन में जिस प्रकार बुद्धि, भाग्य और भावना के समन्वय के बिना न तो प्रगति की जा सकती है न तो कल्याण ही हो सकता है उसी प्रकार राजनैतिक जीवन में जब तक भ्रष्टाचार और अपराधी पन दूर नहीं होता तब तक देश का कल्याण नहीं हो सकता। लेखक इस विषय को उठापटक शीर्षक में तीनों कहानियों को एक में मिलाकर व्यजनात्मक शैली में व्यक्त किया है। शिल्प की दृष्टि से यह उपन्यास अपने पूर्ववर्ती उपन्यासों से भिन्न होते हुए सफल है।

‘सामर्थ्य और सीमा’ पात्रों की पीढ़ियों के सस्कारगत चित्रों द्वारा मानव की प्रकृति विजय की आकांक्षा पर प्रश्न चिह्न लगाती है। कवित्वमय भाषा, व्यजनात्मक और अभिनयात्मक शैली ने रचना के प्रस्तुतीकरण शिल्प को प्रगल्भता ही नहीं प्रदान की है अपितु विशिष्टता निर्दिष्ट करती है। ‘थके पाँव’ में मध्यम

वर्गीय परिवार की तीन पीढ़ियों रामचन्द्र, केशवचन्द्र और मोहन के माध्यम से उनके आदर्शों और मान्यताओं अभिलाषाओं और धुट्टे हुए जीवन की अभिव्यजना करती है। फ्लैशबैक पद्धति में कथानक का प्रारम्भ केशव चन्द्र के मस्तिष्क में स्मृति तरंगों के माध्यम से हुआ है।

वर्मा जी ने अपने इन उपन्यासों में कथावस्तु की दो या दो से अधिक धाराओं को सामानान्तर जोड़ने में प्रसंग पद्धति का प्रयोग किया है।

फ्लैश बैक पद्धति या चेतन-प्रवाह पद्धति-के द्वारा किसी व्यक्ति या वस्तु को पुनः सामने लाकर अतीत के घटनाओं को सामने लाकर पुनः प्रतीति करवाना। जिसमें प्रतीति अतीत से भव्यतर एवं उच्चतर होती है। इस पद्धति में उपन्यासकार पात्रों के मस्तिष्क में उठी हुई स्मृति तरंगों को आकार प्रदान कर उनके जीवन की घटनाओं का चित्रण करता है। यहाँ अतीत वर्णनात्मक रूप में न आकर स्मृति तरंगों में प्रतिफलित होता है। लेकिन उपन्यास शिल्प में इससे असम्बद्धता और असन्तुलन आने का डर बना रहता है। इस दोष का कुछ-कुछ परिमार्जन चेतन-प्रवाह पद्धति द्वारा होता है। इस पद्धति में लिखे गये उपन्यासों के कथावस्तु में कोई बन्धन नहीं होता है इस शैली की विशेषता यह है कि इसमें लेखक अपने भावों के अनुरूप विकास करता है। अपने भावों की अभिव्यजना से स्वतः के द्वारा कही गयी बातों का मार्मिक भाषा में सृजन करता है।

फ्लैश बैक पद्धति और चेतन-प्रवाह पद्धति में वर्मा जी ने 'वह फिर नहीं आई', 'प्रश्न और मरीचिक', तथा 'थके पाँव' उपन्यास लिखे हैं। 'थके पाँव' उपन्यास को कथानक का प्रारम्भ केशवचन्द्र के मस्तिष्क में उठ रही स्मृति तरंगों से शुरू है। ये स्मृति तरंग तीव्र वेग के साथ किशन के बम्बई जाने के पूर्व तक केशवचन्द्र के मानसिक पटल पर चित्रित हो कर उभरती हैं लेकिन उसके बम्बई चले जाने के बाद से लेखक कथा सूत्र अपने हाथ में ले लेता है। उसके बाद उपन्यास के कुछ अवशिष्ट पृष्ठों पर कथा-सूत्र फिर केशवचन्द्र के हाथ में देता है। इस प्रकार पात्रों के अन्तःकरण का स्पन्दन और कोलाहल पूर्ण निनाद को लेखक बहुत कम दिखा पाया है। इसी त्रुटि के कारण उपन्यास की शिल्पगत कमी उजागर हुई है।

‘प्रश्न ओर मरीचिका’ उपन्यासकार ने उदयराज के मानसिक दृश्यों का प्रवाह पूर्ण चित्र अंकित किया है। इसी कारण दृश्य मनोहारी प्रतीत होते हैं वह बम्बई से दिल्ली आकर जब होटल ‘लाजपीस’ में खाना खाने के बाद बिजली के पखरे के हवा में आराम कुर्सी पर लेटता है तो उसके मन में विगत काल की स्मृतियाँ उभर उठती हैं। इस प्रकार से सम्पूर्ण उपन्यास में कतिपय स्थानों पर उदयराज उपाध्याय के अन्तःकरण के स्पन्दन और क्रन्दन का चित्र लेखक ने चित्रांकित किया है। दिल्ली में स्थित अकबर रोड पर अपने पिता के बगले पर जाते समय ज्यों-त्यों उदय आगे बढ़ता है त्यों-त्यों उसका मन झटकों के साथ पीछे जाता है। ये स्मृतियों सिनेमा के पर्दे के पात्र की तरह सटीक एवं सजीव हो उठती हैं। जिस प्रकार से सिनेमा के पर्दे पर एक के बाद एक दृश्य स्वतः उपस्थित होते हैं उसी प्रकार से इस पद्धति के द्वारा चेतना के अवाध प्रवाह से प्रसूत दृश्य भी सजीव रूप में प्रस्तुत होते हैं।

वर्मा जी ने ‘अपने खिलौने’ उपन्यास को उद्धरणात्मक शैली में प्रस्तुत किया है। इसमें वातावरण की उद्भावना तथा पात्रों के चरित्रिक प्रवृत्तियों पर भी प्रकाश पड़ता है इस शैली का प्रयोग वर्मा जी ने ‘अखिरी दौंव’ भूले बिसरे चित्र’ ‘टेढ़-मेढ़े रास्ते,’ सवहि नचावत राम गुसाई में हुआ है। जिसका सबसे अच्छा प्रयोग ‘अपने खिलौने’ में किया गया है। उपन्यासों के प्रस्तुतीकरण शिल्प में शैलियों का महत्वपूर्ण योगदान होता है अतः वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में वर्णनात्मक शैली, व्यंग्यात्मक शैली, चित्रात्मक शैली का प्रयोग किया है। अतः क्रमवार इन शैलियों का विवेचन करना समीचीन होगा।

उपन्यास के विकास में वर्णनात्मक शैली का बहुत ही महत्व होता है। इस शैली के आधार पर ही पात्रों के चरित्र-चित्रण कथनक, वातावरण एवं देश काल का चित्रण होता है। उपन्यासकार शब्द शिल्पी होने के कारण अभीष्ट पाठक के समक्ष प्रस्तुत कर देता है वर्णनात्मक शैली के द्वारा उपन्यासकार मनचाहे शब्द रग भर कर चित्र प्रस्तुत कर देता है वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में वर्णनात्मक शैली का विकास किया है जो ‘सामर्थ्य और सीमा’ उपन्यास में देखा जा सकता है—‘वास्तव में मसूर बहुत सुन्दर पुरुष थे—तीखा और सुडौल मुख, आँखें गहरी

काली और बड़ी-बड़ी कुछ खोई हुई री, पतले-पतले होठ, जिगपर एक स्वाभाविक लालिमा झलक रही थी, नुकीली नाक। सगमरमर का सा गौरवर्ण। और एका एक मानकुमारी को लगा कि काम देव की प्रथम बार कल्पना करने वाले कवि के मन में मसूर की ही आकृतिवाला कोई पुरुष रहा होगा।”¹ इस वर्णन से सुन्दर सौन्दर्य का साकार रूप सुशोभित हो उठा है।

वर्मा जी के उपन्यासों का प्रस्तुतीकरण शिल्प इतना समृद्ध एव विशिष्ट है कि उनके उपन्यासों में ‘सामर्थ्य और सीमा’, ‘सीधी सच्ची बातें’, ‘अपने खिलौने’, ‘टेढे मेढे रास्ते’ ‘सबहि नचावत राम गोसाई’ में स्वत व्यग्यात्मक क्षमता प्रस्फुटित हो गई है। इस शैली का प्रयोग उपन्यासों में वर्णन के द्वारा तथा सवादो के द्वारा हुआ है। व्यग्यात्मक शैली की विशिष्टता की दृष्टि से ‘सवहिनचावत रामगुसाई’ उपन्यास अति उल्लेखनीय है।

चित्रात्मक शैली तथा नाटकीय शैली में उपन्यासकार अभिप्सित चित्र प्रस्तुत कर देता है। जिससे पाठक के मष्तिष्क में एक रूप रेखा खिच जाती है। इस शैली का प्रयोग वर्मा जी के उपन्यासों ‘सामर्थ्य और सीमा’ ‘टेढे-मेढे रास्ते’ ‘सबहि नचावत राम गोसाई’ आदि। ‘सामर्थ्य और सीमा’ में इस शैली का प्रयोग “सामने सड़क पर एक लम्बा सा और बूढ़ा सा आदमी पैट और कमीज पहने और कन्धे पर बन्दूक लटकाये उन पक्के बगले की ओर चला जा रहा था।”² इस अंश में चित्रात्मक शैली जाहिर होती है।

प्रतीकात्मक शैली के द्वारा उपन्यासकार उन अमूर्त भावों की व्यञ्जना करता है। जिन्हें अन्य शैलियों में अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता है। प्रतीकात्मक शैली से भावाभिव्यञ्जन की कला समृद्ध एव सशक्त हो जाती है। एलवर्ट किसन मसूर, रानीमान कुमारी से तिसना नदी के प्रतीक के माध्यम से अपने मन के भाव व्यक्त कर देता है।—“मसूर-हमारी सारी जिन्दगी ही इस तिसना की जिन्दगी बन गई है रानी साहिबा! लेकिन इस तिसना के जाल को तोड़ना ही पड़ेगा हमें।”³ इसके अतिरिक्त वर्मा जी ने ‘भूले बिसरे चित्र’ तीन वर्ष

¹ सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा पेज-220

² सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा पेज-57

³ सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा पेज-222-23

तथा 'प्रश्न और मरीचिका' में इस शैली का प्रयोग किया है। "छाया ने आकार ग्रहण कर लिया और सोफी गार्डनर सब कुछ भूल चुकी थी।"¹ इस प्रकार से प्रश्न और मरीचिका के इस प्रसंग में इस शैली का प्रयोग हुआ है।

भगवती चरण वर्मा एक सफल उपन्यासकार होने के साथ-साथ भावुक कवि भी हैं। इस लिए उपन्यासों में उनका भावुक कवि हृदय बोल उठा है उनकी भावनाएँ, सुकुमार कल्पनाएँ और अनुरागी हृदय की प्रतिछवियाँ प्रकृति-चित्रण, अथवा प्रेम प्रसंगों में भावात्मक शैली द्वारा ही अभिव्यक्त हुई है। सामर्थ्य और सीमा में भावात्मक शैली का प्रयोग शिल्पगत दृष्टि से प्रशंसनीय है। जिसे इन अंशों में देखा जा सकता है—“बड़ी कोमलता के साथ रानी मानकुमारी का हाथ अपने हाथ में लेते हुए मसूर ने कहा, “रानी साहिबा, मुझे तो महसूस हो रहा है कि दो भटकती हुई रूहे अपनी-अपनी विथा समेटे हुए इस वियावान में अचानक एक दूसरे से मिल गई।”²

“मसूर साहब, वास्तव में मैं भटकती हुई आत्मा हूँ, असीम व्यथा लिए हुए और मैं कितना अधिक थक गई हूँ, जी चाहता है कि बैठ जाऊँ, लेकिन यह नहीं हो सकता।”³

किसी भी उपन्यासकार को अपनी रचना का सृजन करने के लिए दो ही कारगर साधन होते हैं, एक तो उसकी भाषा दूसरी उसकी शैली, जिनकी सहायता से वह विविध रंगों के शब्द दृश्य विधान में पात्रों के स्वभाविक चरित्र उद्घाटित करता है इसी भाषा शब्द के द्वारा पात्रों के चरित्र-संवाद एवं शैली का स्वाभाविक और सजीव चित्रण करता है। जिससे पाठक के मानस-पटल पर एक चित्र सा खिंचता जाय जो कि भाषा के धनी उपन्यासकार के बिना सम्भव नहीं है। भाषा शैली की दृष्टि से भगवती चरण वर्मा जी की भाषा उल्लेखनीय है। वर्मा जी की भाषा सरल, सुबोध होते हुए भी मार्मिक भावों की अभिव्यक्ति में सक्षम होने के कारण प्रभावशाली है। इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि अभिव्यक्ति में सक्षम होने के कारण प्रभावशाली है इसकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें

¹ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज-138

² सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा, पेज-221

³ सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा पेज-221

सजीवता और सप्राणता दिखाई पडती है। मुहाबरो, लोकोक्तियों और सूक्तियों में सरल, सहज और स्वाभाविक रूप मिलता है जिससे वर्मा जी अपनी भाषा शक्ति की श्रीवृद्धि की है। जिससे उनके उपन्यासों की भाषा शैली मुहाबरो, लोकोक्तियों और सूक्तियों के महत्व स्वाभाविक प्रयोग के कारण जीवत तथा प्रभावशाली हैं। भाषा की सटीकता, अर्थवत्ता और ध्वन्यात्मकता एक मात्र मुहावरों और कहावतों के कारण ही आ सकी हैं। ऐसे ही पात्रों के भावों को स्पष्ट करने के लिए वर्मा जी ने मुहाबरो की सहायता लिया है, अतः उनके उपन्यासों में यथा स्थान पर देखा जा सकता है।

1 राम प्रकाश पर मानो घडो पानी पड गया।¹

2 लक्ष्मी चन्द्र के माथे पर बल पड गया।²

3 भमरी चीख उठी, और केहर सिंह को जैसे काठ मार गया हो।³

एसे मुहावरों के प्रयोग से भावों की अभिव्यक्ति के लिए विस्तृत विवेचन की आवश्यकता नहीं पड़ी है। अपने उपन्यास के पात्रों के कथनों में चमत्कार और वक्रता उत्पन्न करने के लिए भी मुहावरों का प्रयोग किया है। एसे मुहावरों के प्रयोग से पात्रों के मन की भावनाओं तथा उनके वाक् चातुर्य स्पष्ट हो जाते हैं, जैसे-

1 बहुत अच्छा रानी जी, आप की आज्ञा सिर आँखों।⁴

2 चमेली तो मुझे फूटी आँखों नहीं देख सकती।⁵

3 तुम अपने ही पैरों में कुल्हाडी मार रहे हो।⁶

मुहावरों की तरह जन प्रचलित लोकोक्तियों के प्रयोग के द्वारा भी वर्मा जी ने अपनी भाषा के सौन्दर्य को बढ़ाया है। इससे पात्रों के कथनों में स्वाभाविकता एवं विश्वसनीयता पैदा हो गयी है।-

1 बेटा जान है तो जहान है, लात मारो इस नौकरी को।⁷

2 जिसकी जैसी करनी होगी, वेसी ही भेगेगा भी।⁸

¹ अपने खिलोने भगवती चरण वर्मा, पेज-51

² भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा पेज-383

³ सवहि नचावत राम गोसाईं भगवती चरण वर्मा पेज-75

⁴ अपने खिलोने, भगवती चरण वर्मा पेज-36

⁵ अपने खिलोने भगवती चरण वर्मा पेज-201

⁶ सीधी सच्ची बाते भगवती चरण वर्मा पेज-497

⁷ थके पाँवे भगवती चरण वर्मा पेज-115

⁸ भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज-38

इनके कुछ उपन्यासों में कुछ ऐसे स्थल भी मिलते हैं जहाँ पर उन्होंने अपने पात्रों के द्वारा हिन्दी के अलावा दूसरी भाषाओं की कहावतों का भी प्रयोग किया है। लाला मेला राम कहते हैं—“फारसी में कहावत है कि बचपन में इन्सान को अपनी मा का सहारा होता है, जवानी में अपनी तन्दुरुस्ती का सहारा होता और बुढापे में अपनी दौलत का सहारा होता है।” इस प्रकार से मुहावरों एवं कहावतों आदि के प्रयोगों को देखते हुए स्पष्ट हो जाता है कि भाषा पर वर्मा जी का पूर्ण अधिकार है।

उक्तियों और सूक्तियों का प्रयोग सन्तों तथा अनुभवी व्यक्तियों के प्रयोगों द्वारा भी अपनी बातों को अधिक स्पष्ट और प्रभावशाली बनाने की कोशिश किया है जैसे तो आपके उपन्यासों में सूक्तियों का प्रयोग किया गया है, लेकिन ‘भूले बिसरे चित्र’ में तो सूक्तियों की भरमार है जैसे—

- 1 भला धनुष से निकला तीर और मुह से निकली बात कहीं वापस लौटते है।¹
- 2 पाप गले आकर पड़ता है।²
- 3 सावधान का विनाश नहीं होता।⁴
- 4 बालिग लड़का बराबरी वाला हो जाता है।⁵

कभी-कभी गूढ विषयों पर चिन्तन करते समय या अर्न्तद्वन्द्व के अवसर पर कथाकार ने काव्यात्मक और दार्शनिक उक्तियों का स्मरण कराया है। ऐसे स्थलों पर पात्र स्वयं या दूसरे के मन को सात्वना देने के लिए इन सूक्तियों का प्रयोग करते दिखाई देते हैं, जैसे—

- 1 हुई है वही जो राम रचि राखा।⁶
- 2 बीती ताहि विसरि दे आगे की सुधिलेई।⁷

¹ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज—481

² भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा, पेज—44

³ भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज—40

⁴ भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज—70

⁵ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज—143

⁶ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज—21

⁷ टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज—140

इसके अलावा एक जागरूक चिन्तक और रचनाकार होने के नाते वर्मा जी अनुभूति के आधार पर टिप्पणी करते चलते हैं उनकी ये उक्तियाँ प्रायः उनके व्यक्तित्व के अनुकूल अत्यन्त तार्किक, विद्रोहात्मक और बौद्धिक होती हैं-जैसे-

- 1 भावना ही मनुष्य का जीवन है, भावना ही प्रकृति है, भावना ही समय है और नित्य है। भावनाओं के मामले में मनुष्य विवश है। और यही विवशता, तथा इस विवशता के कारण प्राणिमात्र में विषमता सृष्टि का नियम है।¹

विभिन्न समाजों, क्षेत्रों, प्रान्तों और सम्प्रदायों से सम्बन्धित पात्रों के द्वारा सवाद बुलवाते समय वर्मा जी ने उनकी भाषा विषयक विशिष्टता को हमेशा ध्यान में रखा है। केशवबाबू के सहयोगी चटर्जी बाबू की हिन्दी देखी जा सकती है- 'केशों बाबू अब नहीं चलेगा तुम्हारा टीला, जे हुआ दूसरा दावत। अभी लारका होने का दावत नहीं दिया आज कल में साल भर टाल दिया।'²

इसी तरह से एक अल्पशिक्षित व्यक्ति की बम्बई या हिन्दी का नमूना देखा जा सकता है- "तू काम का आदमी है भइया-और मैं काम का आदमी हूँ। मेरे को नहीं सही, तेरे को ही मुझसे काम पड सकता है। गोरे गाँव में मैं रहता हूँ, किसी से रघुनाथ दादा का नाम ले लेना, वह मेरा मकान तूझे बता देगा। अच्छा अब जा, तुमसे कोई नहीं बोलेगा।"³

भूले बिसरे चित्र, के गिस्टर जोनाथन डेविड जो क्रिचियन होते हुए भी स्यम को यूरोपियन कहते हैं, अंग्रेजों की नकल पर हिन्दी बोलने का प्रयास करते दिखाई देते हैं- 'ऐ मीर टुम आ गया, हम टुमकी तलाशता था टुम अमको बुलाया था मैने, बोलो।'⁴ उपर्युक्त विवेचन से ऐसा लगता है कि वर्मा जी का भाषा भण्डार अपरिमित है। शब्दों को उचित स्थान देकर उनकी सार्थकता को सिद्ध कर दिया है।

¹ टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज-138

² थके पाँव भगवती चरण वर्मा पेज-55

³ आखिरी दौंव भगवती चरण वर्मा पेज-18

⁴ भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज-239

वर्मा जी के उपन्यासों की भाषा सर्वप्रचलित 'खड़ीबोली' है। भाषा के सम्बन्ध में वर्मा जी का कोई पूर्वाग्रह नहीं है उपन्यासों के विषय, पात्रों के मानसिक धरातल और भावों के अनुकूल भाषा को विविध रंग देन में वर्मा जी कोई सकोच नहीं करते। खड़ी बोली का आधार ग्रहण करते हुए भी आपने स्थान-स्थान पर स्थानीय बोली, अंग्रेजी, और अरबी फारसी के शब्दों का ऐसा प्रयोग किया है कि अभिव्यक्ति में अपार क्षमता तथा प्रवाह आ गया है। इसका प्रमुख कारण यह भी है कि वर्मा जी का मुख्य उद्देश्य कथा कहना होता है भाषा उसमें कोई बाधकता नहीं, बल्कि कथा को सरल एवं स्वाभाविक बनाने में सहयोग प्रदान करती है। इस प्रकार से वर्मा जी की भाषा को देखा जा सकता है।

वर्मा जी ने प्रायः सभी उपन्यासों में संस्कृत के तत्सम और तद्भव शब्दों का प्रयोग किसी न किसी रूप में मिलता है। विचारों की अभिव्यक्ति के लिए 'प्रश्न और मरीचिका' में देखा जा सकता है— हमारे समस्त वर्णाश्रम धर्म की परम्परा ही है उत्पीड़न और शोषण। दूसरों के श्रम पर जीवित रहना। इस वर्णाश्रम धर्म की व्यवस्था ब्राह्मणों ने दी थी और उसी वर्णाश्रम धर्म के कारण हमारा देश अत्यन्त पिछड़ा हुआ, विकृतियों से ग्रस्त हो गया है।⁵ इसी प्रकार के अनेकों उद्धरण 'टेढे मेढे रास्ते', भूले-बिसरे चित्र, 'सामर्थ्य और सीमा', 'सीधी-सच्ची बातें, तथा 'प्रश्न और मरीचिका', उपन्यासों में देखे जा सकते हैं। संस्कृत के साथ-साथ लोक भाषा का भी प्रयोग मिलता है। तथा पात्रों के अनुकूल अरबी फारसी शब्दों का प्रयोग मिलता है।

1 लेकिन बदकिस्मत हूँ कि दुनियाँ की ठोकरे खा रहा हूँ।²

2 मजहब का कुदरती गुन है फैलना।³

3 सामर्थ्य और सीमा में आप फिर न कहिएगा कि मैंने खाम ख्वाह आप की मुखालफत की है।⁴

4 गो कि शरीयत के मुताबिक मुझे पीना कतई नहीं चाहिए।⁵

5 अजीज मन! बड़े जहीन हो। तुम्हें तो सियासत में जाना चाहिए।⁶

⁵ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज-429

² अपने खिलोने भगवती चरण वर्मा पेज-132

³ भूले बिसरे चित्र भगवती चरण वर्मा पेज-41

⁴ सामर्थ्य और सीमा भगवती चरण वर्मा पेज-176

⁵ सीधी सच्ची बातें भगवती चरण वर्मा पेज-82

⁶ प्रश्न और मरीचिका भगवती चरण वर्मा पेज-111

वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में एक वर्ग विशेष की भाषा का भी प्रयोग किया है। मुस्लिमशासक से ही इस प्रदेश की कचहरियों में अरबी फारसी मिश्रित उर्दू भाषा का प्रयोग होता आया है। मुशी शिव लाल द्वारा लिखित इस्तगासा इसका प्रमाण है। जो वर्मा जी के उपन्यास 'भूले बिसरे चित्र' में खूब प्रयोग किया गया है।

इसी प्रकार से विभिन्न जाति ओर धर्म के लोगों के मुख से अरबी फारसी शब्दों से युक्त भाषा का प्रयोग करवाकर वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में स्वभाविकता ला दी है। जो अपने आप में एक विशिष्ट उपलब्धि है। वर्मा जी ने अपने पात्रों के वार्तालाप के द्वारा मुस्लिम समाज में व्यवहार में लायी जाने वाली शिष्टाचार की भाषा को बड़ी बखूबी ढंग से अभिव्यक्त किया है। इसको उदाहरण स्वरूप देखा जा सकता है-

- 1 हूजूर गुस्ताखी मुआफ हो, तो कुछ अर्ज करूँ।
- 2 वैसे मैं कभी नहीं पीता, लेकिन हुजूर के हुकम से सरताबी मुमकिन नहीं।”

इसके अलावा वर्मा जी ने “अपने खिलौने” उपन्यास में ‘उर्दू शायरी के द्वारा ‘दिलवर किशन जख्मी’ के शायर रूप की सवाभाविकता को प्रदर्शित किया है इस प्रकार हम देखते हैं कि वर्मा जी पात्रों और समय एवं स्थान के लिहाज से भाषा का सुन्दर प्रयोग किया है।

भारत वर्ष की पराधीनता से चले आ रहे अंग्रेजी के परिभाषिक शब्दों का हिन्दी में इस प्रकार से घुल मिल जाना कि आज तक वे हिन्दी के प्रयोग में लाये जा रहे हैं। उसी को आधार बनाकर वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में अंग्रेजी के शब्दों का निःसकोच प्रयोग किया है। इस प्रकार संस्कृत, अरबी, फारसी, और उर्दू की भाँति ही आप के उपन्यासों में अंग्रेजी के शब्दों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग हुआ है। उदाहरण स्वरूप अंग्रेजी शब्दों को देखा जा सकता है-

सामर्थ्य और सीमा-

नानवेजौटेरियन, इण्डस्ट्रियल रिवोल्यूशन, ईष्टइण्डियन रेलवे, गार्ड सेक्रेटरी, इन्जी नियर, मिनिष्टर आदि।

प्रश्न और मरीचिका-

ज्वाइन्ट सेक्रेटरी, सेक्रेटिरिएट, रिवाल्वर, लाइसेन्स, एयरपोर्ट, रनवे, परमिट, प्राइममिनिस्टर, पालिटिकल, प्रेस-क्लर्क आदि।

इसी प्रकार अग्रेजी के अनेक शब्दों का प्रयोग वर्मा जी ने सबहि नचावत राम गुसाई, सीधी सच्ची बातें, आदि उपन्यासों में किया है।

वर्मा जी ने अपने पात्रों की शैक्षणिक और सामाजिक स्तर के अनुकूल भाषा का प्रयोग किया है। उपन्यासों की भाषा में कोई दुराव-छिपाव या अपनी ओर से विद्वता आरोपित करने का कोई प्रयास नहीं किया है।

वर्मा जी ने अपने उपन्यासों में संस्कृत, अरबी-फारसी तथा उर्दू का मिश्रित रूप तथा अग्रेजी के साथ-साथ उत्तर प्रदेश के मध्यवर्ती क्षेत्र में बोली जाने वाली बोली का लोक भाषा में प्रयोग पात्रों के अनुकूल किया है। लोक भाषा का प्रयोग भूले बिसरे चित्र में अवधी का एक रूप जो प्रतापगढ़ के पश्चिम में बोली जाती है भूले बिसरे चित्र, के घसीटे, छिनकी, भीखू, तथा मुशी शिवलाल के घर रित्रियाँ, सीधी-सच्ची बातों का सुमेर प्राय इसी बोली में बात करते हैं। इसी प्रकार 'सबहि नाचवत राम गोसाई', में राजा पृथ्वी पाल सिंह और पण्डित कमलनारायण त्रिपाठी के वार्तालाप में भी क्षेत्रीय भाषा का प्रयोग किया गया है।

इसी प्रकार वर्मा जी ने अपने पात्रों के द्वारा जहाँ भी उचित समझा है वहाँ वह अवधी भाषा के एक रूप 'बैसवाडी' का प्रयोग करवाया है और उसका यथा सम्भव निवारण करवाया है किन्तु कहीं कहीं उनमें कुछ कमियाँ भी रह गयी हैं। जिन्हें वे चाहते तो थोड़ी सार्थकता द्वारा दूर कर सकते थे। उनकी इस सार्थकता का अभाव कहीं कहीं पाठकों को खल जाता है। जैसे-हो, पर ई से क्या ?' वहाँ यहाँ क्या के स्थान पर का होना चाहिए था। 'हम सब जी तोड के मेहनत करता हन'² यहाँ करता की जगह करत होना चाहिए।'

¹ टेढ़े मेढ़े रास्ते, भगवती चरण वर्मा पेज-344

² टेढ़े मेढ़े रास्ते भगवती चरण वर्मा पेज-284

अपने असीमित शब्दभण्डार में से वर्मा जी ने ऐसे अनुकूल और उचित शब्दों का चयन किया है कि कहीं भी कृत्रिमता का आभास नहीं होता है। बहुरंगी भाषा के प्रयोग से सरलता और आकर्षण प्रस्फुटित होता है। मुहाबरों, कहावतों, लोकोत्तियों के सम्यक प्रयोग के द्वारा भाषा में वक्रता, तीक्ष्णता और मार्मिता लाने का सफल प्रयास किया है। वर्मा जी के उपन्यासों की भाषा सरल सुबोध है। वह पात्रों के भावानुसार अभिव्यजना करती है तथा दृश्य और प्रसंग विधान के अनुसार चित्र निर्मित करती है। फलतः इसमें इन्द्रधनुषी भाषा देपीष्या है।

भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों को शिल्पगत आधार पर जाँचने परखने पर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि उसमें शिल्पगत विकास बखूबी हुआ है। पतन से लेकर चित्रलेखा से 'तीन वर्ष' और फिर 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' भूले बिसरे चित्र, सीधी सच्ची बातें, तथा 'प्रश्न और मरीचिका' तक की अन्तर्यात्रा शिल्पगत, भावगत, और विचारात्मक प्रगति के मील स्तम्भ हैं। भाषा शैली की दृष्टि से देखा जाय तो उत्तरोत्तर यथार्थवादी, चित्रात्मक तथा नाटकीय होती गयी है। यही कारण रहा कि वर्मा जी के औपन्यासिक शिल्प में मौलिक परिवर्तन बना रहा। यही कारण रहा कि फलैक बैंक पद्धति और समय विपर्यय की मिश्रित शैली में रचित उपन्यास 'थके पाँव' प्रस्तुतीकरण शिल्प की दृष्टि से अनूठा एवं सफल रहा। चेतनाप्रवाह शैली में लिखा गया उपन्यास 'प्रश्न और मरीचिका' शिल्प की दृष्टि से मौलिक है। यह एक आत्म कथात्मक उपन्यास है। जिसमें पात्र के अन्तर्मन से छनकर समाज और राष्ट्र की विराट चित्रपट पर प्रकाश झलकता है।

अध्याय-6

आधुनिकता बोध और भगवती बाबू के उपन्यास

हिन्दी साहित्य के उपन्यास विधा में और समकालीन हिन्दी उपन्यास में आधुनिकता किस तरह पहचाना जाय या किस कसौटी पर इसे परखा जाय ? इस पर गहरा चिन्तन पश्चिम के उपन्यासों में दिखाई पड़ता है। यह चिन्तन कभी उपन्यास में कभी अन्त के बोध को लेकर है तो कभी वास्तविक पहचान को लेकर, कभी उपन्यास की विधा को लेकर हैं तो कभी कला की अमानवीयकरण की समस्या को लेकर है, कभी सम्बोधन या वाग्मिता की समस्या को लेकर है तो कभी चरित्र-चित्रण की समस्या को लेकर, कभी काल की समस्या को लेकर इस तरह का चिन्तन-मनन विदेश के उपन्यास को आधार बनाकर किया गया है जिसका इतिहास लम्बा है और जिसकी परम्परा सम्पन्न है। हिन्दी उपन्यास का इतिहास बहुत लम्बे काल का नहीं है और न ही हिन्दी उपन्यास की परम्परा ही सम्पन्न है। अतः इस दृष्टिकोण से पश्चिम के उपन्यासों को आधार बनाकर आधुनिकता बोध को तलासना न्याय सगत नहीं जान पड़ता है। उपन्यास की विधा किसी देश या किसी भाषा तक सीमित न होकर सब देशों और भाषाओं की हो रही है।

यदि हम भगवती चरण वर्मा के कृतित्व एवं व्यक्तित्व पर नजर डालते हैं तो उनकी दृष्टि एवं उनके कृतित्व में आधुनिकता बोध की झलक मिलती है। हलाकि इन्द्रनाथ मदान ने अनुसार आधुनिकता बोध की शुरुआत गोदान (1934-36) से मानी जा सकती है। आज के हिन्दी उपन्यास में इसका संकेत दिया गया है।¹

1 आधुनिकता और हिन्दी साहित्य, इन्द्रनाथ मदान, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, पेज-146

उपन्यास साहित्य में साहित्यकार के मानस की विशिष्ट एव रमणीय अनुभूति झलकती है। साहित्य में कल्पना का जो दृष्टिकोण बनता है एक नई दृष्टि भाव उत्पन्न करता है जो उपन्यास में आधुनिकता बोध का आयाम बनता है। इस दृष्टि से यदि हम वर्मा जी के उपन्यासों में चित्रलेखा को लें तो देखेंगे कि इसकी कथा वस्तु ऐतिहासिक नहीं वरन् पाप-पुण्य की शाश्वत समस्या को एक नई दृष्टि से उद्धृत किया गया है। भले ही यह ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को लेकर निर्मित हुआ है। सामन्ती भोग विलास, तपस्वियों का आधिपत्य, नर्तकियों का समाज में स्थान, उत्सवों में पुरुष एव महिला वर्ग का अलगाव आदि बातें गुप्त काल के अनुरूप ही है।

‘चित्रलेखा’ में समस्या पाप-पुण्य की समस्या आ जाने के कारण चरित्रों के विश्लेषण या उनके विकास की योजना नहीं है। कुमारि गिरि और बीजगुप्त जीवन के दो रूप हैं और चित्रलेखा इन दोनों को नापने की तुला है समस्या में सीमित होने पर भी चित्रलेखा के सवाद बड़े सजीव तथा आकर्षक हैं, ‘चित्रलेखा’ की भाषा प्राजल तथा दार्शनिक विचारों से कहीं कहीं बोझिल है चित्र विधान बड़े स्वाभाविक तथा प्राणवान हैं।¹ इन समस्त प्रसंगों में लेखक अपनी अन्तर्दृष्टि के सहारे इस ऐतिहासिकता को एक नवीन जीवन दृष्टि देता है।

‘चित्रलेखा’ उपन्यास में वर्मा जी योगी और भोगी प्रतीकों के सहारे स्पष्ट करते हैं कि समाज में पाप-पुण्य कुछ भी नहीं है। वह मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है।² यहाँ पर उपन्यासकार की दृष्टि और दृष्टिकोण अपना है जो कि अराजकता को प्रेरित करती है। प्रेमचन्द्र के समान वर्मा जी ने अपने साहित्य में यथार्थ को महत्व दिया है। प्रेमचन्द्र हिन्दी उपन्यास की वयस्कता की प्रभावशाली उद्घोषणा है सामाजिक यथार्थ की जिस समस्या को उनके पूर्ववर्ती उपन्यासकारों ने आदर्श और यथार्थ के खानों में बाट कर देखा था, उसे प्रेमचन्द्र एक संपृक्त और सश्लिष्ट रूप में समझते हैं।³

1 हिन्दी उपन्यास एक अन्तर यात्रा, डा० रामदरश मिश्र, पेज 200

2 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147

3 हिन्दी साहित्य और सवेदना का विकास, रामस्वरूप चतुर्वेदी, पेज 164

भगवती चरण वर्मा के जीवन-दर्शन का नाम लेते ही जो बात राबरो पहले ध्यान में आती है वह ही नियतिवाद है। नियतिवाद पर उनकी अटूट आस्था उनके सम्पूर्ण उपन्यासों में झलकती है। नियतिवाद के सम्बन्ध में वर्मा जी का दृष्टिकोण अत्यन्त स्पष्ट एवं निश्चित रूप से व्यक्त हुआ है। मनुष्य परतन्त्र है, परिस्थितियों का दास है, लक्ष्यहीन है। एक अज्ञात शक्ति प्रत्येक व्यक्ति को चलाती है। मनुष्य की कोई इच्छा का कोई मूल्य ही नहीं मनुष्य स्वालम्बी नहीं है, वह कर्ता भी नहीं है, साधन मात्र है।¹ अपने इस विचार दृष्टिकोण को वर्मा जी ने बार-बार दोहराया है। 'प्रश्न और मरीचिका' के जयराज उपाध्याय कहते हैं-कर्ता कोई और है, हम सब तो निमित्त मात्र हैं। न मनुष्य अपनी इच्छाओं से जन्म लेता है, न अपनी इच्छा से मरता है। ऊपर से कार्य और कारण एक दूसरे से बुरी तौर से सम्बद्ध दिखते हैं, लेकिन इस कार्य और कारण की लम्बी शृंखला को देख पाना हमारे वश में नहीं है।² यही पर वर्मा जी चुप नहीं बैठते हैं, इसे वे आधार बनाकर एक सम्पूर्ण उपन्यास 'सामर्थ्य और सीमा' का सृजन कर डाला। इस उपन्यास के शीर्षक में ही मानव सबल शक्ति का आभास दिखाई पड़ता है। नियति अथवा प्रकृति ही सबल शक्ति है जिसकी अनिच्छा के कारण विश्व विख्यात इंजीनियर, उद्योगपति, मन्त्री, एवं डिजाइनर की सारी योजनाएँ निष्फल हो जाती हैं और सुमन पुर का विकास नहीं हो पाता। प्रश्न उठता है कि क्या नियति को बलशाली मानकर असहाय एवं निष्क्रिय बन कर बैठ जाना चाहिए। वर्मा जी नियति अथवा परिस्थितियों के भवर में अकर्मण्य होकर घूमते जाने के सर्वथा विरोधी हैं। उन्होंने बीजगुप्त के माध्यम से अपने विचार अभिव्यक्त कर दिये-“मनुष्य की विजय वहीं सम्भव है, जहाँ वह परिस्थितियों के चक्र में पड़कर उसी के साथ चक्कर न खाय, वरन् अपने कर्तव्यकर्तव्य का विचार रखते हुए उस पर विजय पावे।”³ प्रस्तुत प्रसंग के माध्यम से वर्मा जी निपति और

1 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज- 147

2 प्रश्न और मरीचिका, भगवती चरण वर्मा, पेज-517

3 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 54

परिस्थितियों को महत्व तो देते हैं साथ ही कर्म करने की भी बात करते हैं जा कि आज भी शाश्वत है।

‘टेढे-मेढे रास्ते’ के रामनाथ परिस्थितियों से हारना स्वीकार नहीं करते-‘पराजय-पराजय की भावना अपने अन्दर है, मनुष्य जब तक अपने अन्दर से पराजित न हो, पराजित नहीं। बाहर वाली परिस्थितियों से लड़कर हारना या जीतना मनुष्य के वश की बात नहीं, असीम शक्तियाँ उसके खिलाफ केन्द्रित हो सकती हैं लेकिन अपने अन्दर से हारना या जीतना मनुष्य स्वयं कर सकता है।’¹ वर्मा जी के यह विचार स्पष्ट रूप से गीता कर्मवाद से प्रभावित दिखते हैं। गीता का वह कर्मवाद आधुनिकता के दृष्टि कोण बोध करवाते हैं।

वर्मा जी का यह विचार भ्रमपूर्ण नहीं है। मनुष्य की आत्मा में परमात्मा का निवास है-वह सत्य शिव सुन्दरम् की भावना से युक्त है। मनुष्य कभी कोई ऐसा कार्य नहीं करना चाहता जो दूसरों के लिए अहितकर हो किन्तु इन कल्याणकारी प्रवृत्तियों के प्रकृत्यात्मक रूप से प्रभावित होकर वह दुष्कर्म कर बैठता है। व्यक्ति को अपने स्वाभाविक वृत्तियों को दबाने का यत्न नहीं करना चाहिए। यदि वह ऐसा करता है तो यह समझना चाहिए कि वह ईश्वर प्रदत्त परिस्थितियों का सामना नहीं करना चाहता जब वह परिस्थितियों से दूर भागता है तभी वह अद्यपतन के गर्त में गिरता चला जाता है। परिस्थितियों से दूर भागना, उनसे मुख मोड़ना वर्मा जी की दृष्टि से कायरता है, आत्मा का हनन है। चित्रलेखा में काशी का सन्यासी कहता है जिस समय तुम विवाह न करके सन्यासी होने की बात सोचते हो, तुम कायरता करते हो एक अबला को आश्रय देने का जो तुम्हारा कर्तव्य है, उससे तुम विमुख होते हो।’ इसी उपन्यास में कुमारगिरि और बीज गुप्त की भूमिका से वर्मा जी ने इस विचारधारा को प्रमाणित किया है जो आधुनिकता की दृष्टि से उत्तम दिखता है।

वर्मा जी का जीवन के स्वस्थ उपभोग में विश्वास है। वह व्यक्ति स्वातन्त्र्य को सदैव महत्वपूर्ण मानते रहे, किन्तु उनकी व्यक्तिवादी चेतना असामाजिक कदापि नहीं है। यदि मनुष्य की प्राकृतिक और स्वाभाविक प्रवृत्तियाँ वासनाओं की तृप्ति चाहती, तो उनको नियन्त्रित करना अहितकर है। क्योंकि इनके अस्वाभाविक नियन्त्रण से असामाजिक तत्वों के उत्पन्न होने का भय रहता है। स्वस्थ उपभोगवाद को स्वीकार करते हुए भी वर्मा जी भौतिक उच्छ्रलताओं का सर्वथा विरोध करते हैं। व्यक्ति की सहज, प्राकृतिक और स्वाभाविक क्रियाओं को वह पर्याप्त महत्व देते हैं। उनके इस दृष्टि में बोध दिखाई पड़ता है। मनुष्य में गुण के समानान्तर अवगुण अथवा कमजोरियाँ भी स्वाभाविक रूप से विद्यमान रहती हैं, उन्हें बल पूर्वक दबाना व्यर्थ है इसी तथ्य की ओर रेखा इंगित करती है—“शरीर की कमजोरियों पर विजय पायी जा सकती है, अपनी आत्मा को दबाकर, उसे कुण्ठित करके। हमारे धर्म शास्त्रों में यही व्यवस्था की गयी है—ब्रत, उपवास, तपस्या। अपनी आत्मा को कुण्ठित करके शरीर की कमजोरियों पर विजय पाना—कितना भौंडा विधान है।”² वर्मा जी मानते हैं कि इन कमजोरियों को, इन आधारभूत प्रवृत्तियों को दबाने की अपेक्षा उन्हें इस प्रकार सन्तुष्ट किया जाय कि वह दूसरों को कष्ट न पहुँचाये। ‘चित्रलेखा’ में महाप्रभु रत्नाम्बर श्वेताक से कहते हैं—अच्छी वस्तु वही है, जो हमारे वास्ते अच्छी होने के साथ दूसरों के वास्ते भी अच्छी हो।³ अर्थात् वर्मा जी व्यक्ति की असामाजिक स्वतन्त्रता का खण्डन करके अपनी व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की धारणा को सामाजिक व्यापकता प्रदान कर देते हैं।

पाप-पुण्य की समस्या जीवन की शाश्वत एव अत्यन्त जटिल समस्या है। जिस पर वर्मा जी ने अपना नितात मौलिक दृष्टिकोण व्यक्त किया। पाप-पुण्य सम्बन्धी वर्मा जी के विचार एकात्मिक भले ही हों किन्तु युवावस्था में अपनी जिस निर्भीकता एव दृढता से अपने विचारों को प्रकट किया, वह श्लाघ्य है। ‘चित्रलेखा’

1 टेडेमेडने रास्ते, भगवती चरण वर्मा पेज 493

2 रेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज- 210

3 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज- 147

में महा प्रभु रत्नाम्बर का अपने शिष्यों के प्रति किया गया कथन वर्मा जी की मेधावी चिन्तन का परिचायक है। पाप को नियति एव परिस्थितियों से जोड़कर नवीनता उत्पन्न कर दी है—ससार में पाप कुछ भी नहीं है, वह केवल मनुष्य के दृष्टिकोण के विषमता का दूसरा नाम है। प्रत्येक व्यक्ति एक विशेष प्रकार की मन प्रवृत्ति लेकर उत्पन्न होता है प्रत्येक व्यक्ति इस ससार के रंगमंच पर एक अभिनय करने आता है। अपनी मन वृत्ति से प्रेरित होकर अपने पाठ को वह दुहराता है यही मनुष्य का जीवन है जो कुछ मनुष्य करता है, वह उसके स्वभाव के अनुकूल होता है, और स्वभाव प्राकृतिक है। मनुष्य अपना स्वामी नहीं है, वह परिस्थितियों का दास है विवश है। वह कर्ता नहीं है, वह केवल साधन है। फिर पुण्य और पाप कैसा।”¹ यह कह कर वर्मा जी ने जीवन के सत्य को उद्घाटित कर दिया। यह कहते हुए कि—ससार में इसलिए पाप की परिभाषा नहीं हो सकी और न हो सकती है। हम न पाप करते हैं और न पुण्य करते हैं, हम केवल वह करते हैं जो हमें करना पड़ता है।”²

वर्मा जी के ‘तीन वर्ष’ उपन्यास में प्रभा भी इन्हीं विचारों का समझान करती प्रतीत होती है—भलाई और बुराई केवल तुलनात्मक है और वह व्यक्तिगत प्रश्न है पाप और पुण्य भी मनुष्य के दृष्टिकोण की विषमता का दूसरा नाम है और हमारा कर्तव्य वह है, जिसे हमारा अन्तःकरण स्वीकार करे।”³ यहाँ वर्मा जी की मान्यता है कि हमारी आत्मा, हमारा अन्तःकरण कभी गलत कार्य करने की प्रेरणा नहीं देता है।

इन विश्लेषणों से स्पष्ट है कि वर्मा जी भाग्यवादी हैं और जीवन को ईश्वर के निर्णय पर छोड़ देते हैं। फल की इच्छा किए बिना कार्य करते जाने ही वह विश्वास करते हैं क्योंकि—“कर्म जीवन है और निष्क्रियता मृत्यु

1 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147

2 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 148

3 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 147

है-गतिहीनता मृत्यु की प्रतीक है।”¹ लेकिन वर्मा जी का विचार है कि मनुष्य को वही कर्म करना चाहिए जो सामाजिक हो, ‘समाज के नियमों का पालन करना’ उनकी दृष्टि में अत्यन्त आवश्यक है। इन्हीं बिन्दुओं पर वर्मा जी के दृष्टिकोण में द्वन्द्वता का भाव दिखाई पड़ने लगता है।

पाप-पुण्य की ही तरह जीवन से सम्बन्धित विवादग्रस्त समस्या प्रेम की है जो जीवन से अत्यधिक जुड़ी हुई समस्या है। प्रेम और वासना, प्रेम और विवाह आदि समस्याओं पर वर्मा जी का चिंतन अत्यधिक गहन है और उस पर उनके स्वतन्त्र विचार भी हैं, ऐसा उनके प्रत्येक कृतियों से दृष्टव्य होता है क्योंकि इस समस्या पर प्रायः वर्मा जी के औपन्यासिक पात्र वाद-विवाद करते दीख पड़ते हैं, जिससे ज्ञात होता है कि वर्मा जी इस विषय के विभिन्न पक्षों पर बड़ी गहराई से अपनी अन्तर दृष्टि डाली है। ‘चित्रलेखा’ कहती है कि प्रेम परिवर्तनशील है। प्रकृति का नियम परिवर्तन है प्रेम उसी प्रकृति का भाग है। प्रकृति का नियम प्रेम पर लागू हो सकता है।”² यहाँ पर प्रेम को वर्मा जी ने प्रकृति से जोड़कर एक नई अन्तर्दृष्टि दी है। किन्तु बीजगुप्त कहता है-“प्रेम का सम्बन्ध आत्मा से है प्रकृति से नहीं। जिस वस्तु का सम्बन्ध प्रकृति से है, वह वासना है, क्योंकि वासना का सम्बन्ध वाह्य से है। वासना का लक्ष्य यह शरीर है, जिस पर प्रकृति ने कृपा करके उसको सुन्दर बनाया है। प्रेम आत्मा से होता है, शरीर से नहीं परिवर्तन प्रकृति का नियम है, आत्मा का नहीं। आत्मा का सम्बन्ध अमर है।”³

इसके पश्चात् चित्रलेखा का उत्तर और भी अधिक तर्कपूर्ण है-आत्मा का सम्बन्ध अमर है। बड़ी विचित्र बात कह रहे हो बीज गुप्त। जो जन्म लेता है वह मरता है, यदि कोई अमर है तो अजन्मा भी है। जहाँ सृष्टि है, वहाँ प्रलय भी रहेगा, आत्मा अजन्मा है, इस लिए अमर है, पर प्रेम अजन्मा नहीं है कि व्यक्ति

1 रेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज-

2 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 58

3 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 59

से प्रेम होता है तो उस स्थान पर प्रेम जन्म लेता है। सम्बन्ध होना ही उस सम्बन्ध का जन्म लेना है। वह सम्बन्ध अनन्त नहीं, कभी न कभी उस सम्बन्ध का अन्त होगा ही। प्रेम और वासना में भेद केवल इतना है कि वासना पागलपन है जो क्षणिक है और इसीलिए वासना पागल पन के साथ दूर हो जाती है, और प्रेम गम्भीर है।¹ चित्रलेखा और बीज गुप्त के जो दृष्टिकोण प्रेम-सम्बन्धी अतियथार्थ पक्ष को प्रस्तुत करते हैं, जिसमें वर्मा जी की अन्तर्दृष्टि झलकती है।

इन दोनों पहलुओ पर विस्तार से सोचने का यही कारण है कि सम्भवत वर्मा जी इन दोनों 'अतिवादी विचारों' की मीमासा करके इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि "प्रेम आत्मिक और शारीरिक आकर्षण का दूसरा नाम है जहाँ केवल आत्मिक आकर्षण होता है, वहा हम उसे मित्रता कहते हैं। इसी मित्रता और वासना के सम्मिश्रण का नाम प्रेम है।"² वर्मा जी के उपन्यास 'रेखा' में इसी दृष्टिकोण को योगेन्द्रनाथ भी अपने शब्दों में व्यक्त करते हैं—"प्रेम आत्मा और शरीर इन दोनों के समान भाव से एक दूसरे में लय की प्रक्रिया का नाम है।"³ और विवाह के सम्बन्ध में वर्मा जी का जो दृष्टिकोण है वह पूर्णतया स्पष्ट है। वर्मा जी के उपन्यास 'तीन वर्ष' के अजीत के शब्दों में उनके विचार द्रष्टव्य हैं—"स्त्री को आश्रय देना उसकी रक्षा करना, यह पुरुष का कर्तव्य है, इसलिए प्रत्येक पुरुष का कर्तव्य समझा गया है कि वह एक स्त्री को आश्रय दे, साथ ही उस स्त्री को अपना कर उसे पूर्ण बनावे। सृष्टि में पुरुष अपूर्ण है। क्योंकि उसके ममत्व पर केन्द्रीभूत होने के कारण उसमें दया-त्याग सहानुभूति आदि की कोमल भावनाओं का आभास सा है और साथ ही स्त्री भी अपूर्ण है। क्योंकि उसमें अधिकार, वीरता, साहस आदि का अभाव है, इसलिए स्त्री और पुरुष के मिल जाने से ही जीवन पूर्ण होता है। फिर काम वासना का भी प्रश्न स्त्री और पुरुष के साथ होने से हल हो जाता है इसलिए विवाह का जन्म हुआ।"⁴ वर्मा जी की दृष्टि से

1 चित्रलेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज 59

2 तीन वर्ष, भगवती चरण वर्मा, पेज-48

3 रेखा, भगवती चरण वर्मा, पेज-217

4 तीन वर्ष, भगवती चरण वर्मा, पेज-50

विवाह का आधार प्रेम नहीं, विवाह एक सामाजिक सस्था है, जिसके द्वारा पुरुष स्त्री के भरण पोषण तथा उसकी रक्षा का भार अपने ऊपर लेता है। लेकिन पश्चिमी दृष्टिकोण के हिसाब से प्रेम को ही विवाह का आधार माना गया है जो वहा के समाज के भावभूमि में दिखाई पडता है।

वर्मा जी के उपन्यासों की मूल टेक है-मनुष्य परिस्थितियों का दास है, किन्तु इस सीमा को स्वीकार करने के बावजूद उन्होंने वैयक्तिकता को जगह-जगह सामाजिकता में सक्रमित करने की चेष्टा की है। इसी वैयक्तिकता में सामाजिकता के सक्रमणता में आधुनिकता का बोध होता है। चित्रलेखा में परिदृश्य और व्यक्ति का अन्तर्विरोध है फिर भी इसका परिवेश और मूल्य दृष्टि अलग है इसी बोध में आधुनिकता बोध है। इसमें सन्देह नहीं कि पाप-पुण्य की कोटियों पर दिया गया महाप्रभु रत्नाम्बर का निर्णय बहुत ही सरलीकृत है किन्तु पाप-पुण्य को यौन सम्बन्धों के साथ जोड़ना एक नये दृष्टिकोण का सूचक है। इसी में आधुनिकता बोध है।

बीजगुप्त और चित्रलेखा नियति के दास नहीं है वे स्वतन्त्र निर्णय भी लेते हैं। चित्रलेखा का योगी कुमारगिरि के कुटिया में जाना उसका स्वतन्त्र निर्णय है। इसी तरह यशोधरा को छोडकर चित्रलेखा के साथ चले जाने का जो निर्णय बीजगुप्त लेता है वह उसकी अपनी पहचान को बनाता है, बीज गुप्त निर्णय की स्वतन्त्रता को प्रतिष्ठित करता है। व्यक्ति स्वातन्त्र्य और जिम्मेदारी के अद्भुत सम्मिश्रण का यह पहला उद्घोष।¹ इस नियति के साथ व्यक्ति की स्वतन्त्रता में ही आधुनिकता बोध है।

टेढे-मेढे रास्ते एक राजनीतिक उपन्यास है 'चित्रलेखा' में जो मूल्य दृष्टि उभरती है वह 'टेढे मेढे रास्ते' में गायब हो गयी है लेकिन टेढेमेढे रास्ते के रामनाथ तिवारी की अहवादी मूल्य है जो उनको सामती परिवेश से बाधे हुए हैं, उन्हीं के लडके की जीवन दृष्टि अलग विचारधाराओं से बधी है जो अटूट है, यह

1 आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास, डा० बच्चन सिंह, पेज-337

दृढ़ता उन सबको पिता रामनाथ तिवारी के अहवादी मूल्यों से ही प्राप्त हुआ है, इसमें गाधीवाद, क्रान्तिवाद और साम्यवाद सभी टेढ़ेमेढ़े हैं यही लेखक की अन्तर्दृष्टि आधुनिकता का बोध करवाती है। गाधीवाद के साथ तो लेखक की एक हद तक तो सहानुभूति दिखाई पड़ती है पर क्रान्तिकारियों का माखौल उड़ाना, तथा साम्यवाद की विदुषकीय भर्त्सना करना लेखक के अपने पूर्व निर्दिष्ट विचारों का प्रक्षेपण है।

‘भूले-विसरे चित्र’ 1885 से 30 तक की अनेक राजनीतिक उथल-पुथल और आर्थिक-सामाजिक, नैतिक परिवर्तनों का आलेख है। गहन वैचारिक उद्वेलन और तीव्र प्रभाव में भी यह उपन्यास महत्वपूर्ण बन गया है। चार पीढ़ियों की कथाओं में हर नई पीढ़ी अपनी मानसिकता में पुरानी पीढ़ी से अलग हो जाती है। जहाँ सामतवादी पीढ़ी टूटने के बाद नौकरी पेशा का नया वर्ग उभरता है जो अंग्रेजी हुकूमत के प्रति वफादार तो है पर तीसरी पीढ़ी के मन में वैयक्तिकता और सामाजिकता का गहन अन्तर्द्वन्द्व आधुनिकता का बोध है—जैसे वह मरते समय अपने पुत्र नवल से कहता है—‘एक दिन मैंने अपनी नौकरी, गुलामी और विवशता से विद्रोह किया था। मेरे अन्दर वाला वह विद्रोह वास्तविक था। ज्ञान चाचा जानते हैं इस बात को, मैंने यह तय कर लिया था कि मैं इस्तीफा दूंगा। लेकिन अनायास ही मेरे अन्दर वाली कायरता को एक छोटा सा सहारा मिल गया और मेरी कायरता मुझ पर चढ़ बैठी। मैं उसी समय टूट गया था जब मैंने अपना इस्तीफा फाइ डाला था पिछले आठ दस साल में केवल घिसटता रहा हूँ। अब उसका भी अन्त आने वाला है, और आज मैं खुश हूँ।’ इस अन्तिम सोच से ही स्वतन्त्रता के प्रति जागरूकता का जो बोध पैदा होता है वही आधुनिकता बोध है। पूजावाद के उदय, उसकी जकड़ और बुर्जुआ, राष्ट्रीय आन्दोलन में साभिप्राय शिरकत को भी वर्मा जी ने सही दृष्टिकोण से उभारा है। हिन्दू मुस्लिम समस्या को बुद्धि के चश्मे से देखकर जो सच्चाई उभारी गयी है आधुनिकता बोध का द्योतक है।

‘भूले विसरे चित्र’ की कथा पूरे राष्ट्रीय धरातल पर पीढियों और वर्गों के सघर्षों के माध्यम से उभरती है। परिवार वर्ग और राष्ट्र की गतिशील चेतना पचास वर्षों के काल की यात्रा करती हुई चुकते और उभरते हुए मूल्यों, सम्बन्धों तथा उनके द्वन्द्वों को बहुत सच्चाई स्थापित करती है।¹ पारिवारिक सन्दर्भ में सयुक्त परिवार का टूटते जाना आधुनिक काल की प्रमुख ऐतिहासिक परिणतियों में से एक है। सयुक्त परिवार अपने टूटने से बचाव का कार्य करता है परन्तु ऐतिहासिक परिणति को झेल नहीं पाता है। क्योंकि धीरे-धीरे परिवार का अलगाव मध्यम वर्ग की प्रकृति बन जाता है।

वर्मा जी ने इन पारिवारिक पीढियों को राष्ट्रीय पीढियों के रूप में भी देखा है—“ऐतिहासिक सन्दर्भ में राष्ट्रीय चेतना का जो विकास हुआ उसके प्रतीक हैं—मुशी शिवलाल, ज्वाला प्रसाद, गगाप्रसाद और नवल। मुशी शिवलाल सामन्ती परम्परा और नौकर शाही परम्परा के मिलन बिन्दु पर खड़े है, सयुक्त परिवार की चेतना तथा तज्जन्य आचरण उन्हें सामन्तवाद से जोड़ता है। घूसखोरी, चालाकी, स्वार्थ जन्य, मूल्यहीनता उन्हें नौकरशाही से सम्पृक्त करती है। एक दम टिपिकल है मुशीजी। ज्वाला प्रसाद उगती हुई नौकरशाही तथा चुकते हुए सामतवाद के अनुभव बिन्दु पर खड़ा है।”² ‘भूले विसरे चित्र’ में मुशी शिवलाल एक ऐसे पर्यवेक्षक हैं जो अपने जीवन काल में सामन्ती जीवन को टूटते, मध्यवर्ग को पनपते और अन्त में मध्यवर्गीय धारणाओं के हास को मूक दर्शक की भाँति देखते रहे हैं। ‘सामर्थ्य और सीमा’ की रानी मान कुमारी अपने ही राज्य में अतिथि की भाँति हो गयी है। उनके निजी अधिकार सम्पत्ति महल इत्यादि समस्त सरकार के अधीन हो जाते हैं।

1 हिन्दी उन्नास एक अन्तर्यात्रा, पेज-150 रामदरश मिश्रा, राजकमल प्रकाशन प्रा० लि०

2 भूले-विसरे चित्र भगौती चरण वर्मा- पेज

वैधव्य पीड़ा से आहत 'सामर्थ्य और सीमा' की रानी मान कुमारी का सभी पुरुषों के साथ मृदुल व्यवहार उसकी नारी स्वभाव की सुकोमलता से सम्भव हुआ है। वृद्धिमेजर नाहर सिंह एव देवलकर इंजीनियर के सम्पर्क में आकर उसके व्यक्तित्व से प्रभावित होना स्त्री पुरुष में समभाव से प्रेरित हुआ है। नशे में बदहवास मेजर का रानी के रिंग्घ स्पर्श से कह उठना-“रानी बहू, तुम स्त्री नहीं देवी हो, कितनी दया, कितनी ममता, कितनी करुणा बटोर लायी हो तुम अपने मे।”¹ यहाँ स्त्री पुरुष सम्बन्धों में नवीन आयाम मुखरित करता है।

आधुनिकता की दृष्टि से भारत की विगलित राजनीति का प्रतीक 'सबहि नचावत राम गोसाईं' का जबर सिंह नैतिकता अनैतिकता की चिन्ता किए बिना चुनाव जीतने की कामना रखता है राजनीतिक धरातल पर आदर्शवाद के स्थान पर यथार्थ को अधिक उपयुक्त स्वीकार करते हुए उसका कथन है-“आदर्शवाद का युग देश के स्वतन्त्र होते ही समाप्त हो गया है अब आदर्शवाद एक नाराभर रह गया है। असली चीज अपनी सत्ता की रक्षा और सत्ता की रक्षा केवल पैसे के बल हो सकती है।”² सदा शिव गौतम के सहारे राजनीति में प्रवेश करता है। कालान्तर में उसी के साथ विश्वासघात करते हुए प्रदेश का मन्त्री बनना, ताल्लुकेदार गम्भीर सिंह को चुनाव में पराजित करते हुए उसकी पुत्री धनवत कुवर से विवाह कर ठाकुर बनना एव अन्तत रामलोचन पाण्डेय से बारह सौ मतों से पराजित होकर भाग्य के सहारे गिरना, राजनीति में व्याप्त अनैतिकता को दर्शाता हुआ उसकी पराजय सिद्ध करता है। इस उपन्यास का शीर्षक ही अपने आप में प्रासंगिक एव चिरकालिक है। शाश्वत है जो आधुनिकता की दृष्टि से परिपूर्ण दिखाई पड़ता है। इस उपन्यास में आज की राजनीति एव पूँजीवादी व्यवस्था से साम्यता रखते हुए दिखाई पड़ता है।

¹ सामर्थ्य और सीमा, भगवती चरण वर्मा, पेज - 74-75

² सबहि नचावत रामगुसाईं, भगवती चरण वर्मा, पेज 97

‘भूले-विसरे चित्र’ के ज्वाला प्रसाद अर्थ को ही सत्ता मानते हैं-“सत्ता इस युग में भुजबल में नहीं, सत्ता अब रूपये में है। जीवन की समस्त बुराइयों के मूल में अर्थ को ही कारण मानते हैं।”¹ ‘सामर्थ्य और सीमा’ का प्रसिद्ध उद्योगपति रतनचन्द्र मकोला तो रूपये को ही शक्ति, देवता और सब कुछ मानता है।² यहाँ तक कि अर्थ के बल पर ही वह प्रशासन में भी हस्तक्षेप को नैतिक मानता है। “सबहि नचावत राम गोसाईं” का मेवालाल महाजनी वृत्ति का प्रतीक है-“उन्होंने अपने यहाँ तीन मुनीम रख लिए थे एक जाली वहीखाते और दस्तावेज बनाता था, दूसरा ब्याज का हिसाब-किताब रखता था और तीसरा मुनीम दिन भर कचहरी में रह कर मुकदमेंबाजी करता।” गरीबों के लूटने को यह उपक्रम था। इसी प्रकार पूजापति का प्रतीक सेठ राधेश्याम का मजदूर नेताओं को रिश्वत देकर शान्त करना पर स्वीकार करना-“हम सब अपने चेहरे पर तरह तरह के मुखौटे लगाए हुए हैं।”³ दोहरे नैतिक प्रतिमानों को उजागर करता है। लेकिन निम्न वर्ग में आब शोषण के प्रति विद्रोह भड़क उठा है-“सभी लोगों ने उस ओर देखा जिधर शोर हो रहा था, और उन्होंने देखा आठ-दस नेता दिखने वाले युवकों के पीछे-पीछे पचास-साठ किसानों का एक दल लाठियों काँटों और बल्लमो से लैस बढा जा रहा है।”⁴ अर्थ सघर्ष से उद्भूत वर्ग सघर्ष की इस क्रान्ति में पुलिस का प्रतिनिधि हिम्मत सिंह भी किसानों का पक्ष लेता है। “राजनैतिक परिप्रेक्ष्य में आर्थिक सन्तुलन के प्रजातान्त्रिक प्रयास अर्थ सघर्ष के गर्भ से ही उत्पन्न होते रहे हैं।”⁵ इस अर्थ सघर्ष में ही आधुनिकता बोध है।

जिस प्रकार से वर्मा जी ‘सामर्थ्य और सीमा’ में सुमनपुर की सारी जायदाद सरकार द्वारा हड़प लिए जाने पर अर्थ की समस्या उत्पन्न होती है। तो रानी मानकुमारी, अर्थ एव वासना की कमी को महसूस करती है और तरह के

¹ भूले विसरे चित्र, पेज- 44

² सामर्थ्य और सीमा, पेज 13

³ सबहि नचावत रामगुसाईं, पेज 193

⁴ सबहि नचावत रामगुसाईं, पेज 197

⁵ हिन्दी उपन्यास तीन दशक, डा० राजेन्द्र प्रताप कौशल, पेज 131

लोगो (जो सुमनपुर के विकास के लिए) प्रभावित होती है, आश्रय पाना चाहती है। उसी प्रकार 'वह फिर नहीं आई' में एक शरणार्थी दम्पति की समस्या है। "शरणार्थी समस्या हमारे देश की नहीं, आज के उजड़े और नये शिरे से बसने के युग में समस्त मानव समाज की एक महत्वपूर्ण समस्या है—रक्त और आसुओं से भीगी हुई, आहो में धुधली पडी हुई, पशुता और दानवता में नग्न रूप को प्रदर्शित करती हुई।"¹ इस उपन्यास में साम्प्रदायिकता के अग्नि में जीवन राम और उसकी पत्नी रानी श्यामला भारत पाक बटवारे के समय समस्त धन वैभव से हाथ धो बैठते हैं। शाहबान की कुत्सित मानसिकता इस अवसर का खेल खेलती है जो जीवनराम को अग्नि से निकालता है लेकिन रानी श्यामला को बीस हजार रूपयों में बन्धक रख लेता है। जीवन राम का बीस हजार रूपये इकट्ठा करके रानी श्यामला के चगुल से छुड़ाना। उधर श्यामला अपना शरीर बेंचकर रूपया इकट्ठा करने लगती है, किन्तु उसकी आत्मा उसका साथ नहीं देती है। इसी बीच श्यामला का परिचय कानपुर के व्यावसायी ज्ञानचन्द से होता है। जीवन राम का ज्ञानचन्द के यहा गबन के लिए गबन करना। ज्ञानचन्द पुलिस में रिपोर्ट करता है तो जीवन राम कहता है—“ज्ञानचन्द जी, आप पुलिस में रिपोर्ट न कीजिए, यही अच्छा होगा मेरी पत्नी के साथ आप व्यभिचार करते रहे, इस बात का मुकदमा मैं पुलिस में दायर कर सकता हूँ आप ने इसके साथ ऐश किया है, इसका सबूत मेरे पास है आपने मेरी पत्नी ली, मैंने आपका रूपया लिया हिसाब किताब बराकर हो गया।”² इस सोच में आधुनिकता बोध का प्रस्फुटन दिखाई पडता है।

रानीश्यामला का चरित्र तमाम उतार चढाव के झड़ावार्तों से घिरा हुआ है एक असहाय नारी की उद्विग्नता तथा पति के प्रेम की पराकाष्ठा उसमें किस सीमा तक है वह रानी श्यामला के चरित्र से पता चलता है वह ज्ञानचन्द से

1 फिर वह नहीं आयी, भगवती चरण वर्मा, पेज 24

2 फिर वह नहीं आयी, भगवती चरण वर्मा, पेज 42

कहती कि मैं जीवन राम के कर्ज से मुक्त होना चाहती हूँ जीवन राम के प्रति वियोग उसके मन मे समाज के प्रति एक आक्रोश और प्रतिक्रिया भर जाता है। और लोगों की जिन्दगी नष्ट कर के समाज से बदला लेती घूमती है। वह ज्ञानचन्द से कहती है-“कटुता! ज्ञानचन्द जी, आज कई वर्षों से दुनिया ने मुझे कटुता के घूँट ही तो पिलाए हैं, फिर भला मुझमें कोमलता कैसे हो? लोग मेरा शरीर पाना चाहते हैं। मेरी आत्मा की तरफ भी कभी किसी ने देखा है? कितना बड़ा अभाव है मेरे जीवन में, कितना सूनापन है मेरे प्राणों में काश लोग बाग यह देख सकते तो वे मुझसे दूर भागते मेरे प्राण भोग विलास के भूखे नहीं हैं, उन्हें भूख है ममता की, हमदर्दी की। लेकिन सब अपने में गर्क हैं अपना सुख चाहते हैं, अपने को सन्तुष्ट करते हैं। ऐसी हालत में अगर मुझमें कटुता आ गयी है तो ताज्जुब क्या है? मैं अपनी कटुता को बड़े मजे में छिपा लेती हूँ जिस समय प्राण रोते हैं मेरे होठों पर हसी रहती है लेकिन इस सब में मुझे अब तकलीफ नहीं होती। जीवन राम को खोने की तकलीफ सह चुकी हूँ न।”¹

इस कथन में रानी श्यामला के दृष्टिकोण से समाज के तरफ कुत्सित एव घृणित मानसिकता को उजागर करता है साथ ही श्यामला जीवन राम की ममता को जीवन पर्यन्त कभी भुलानहीं सकी।

इन चरित्रों से उद्घाटित होता है कि वर्मा जी ने नैतिकता के पुराने मानदण्डों को छोड़कर नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। जिसमें आधुनिकता बोध की दृष्टि झलकती है। यहा पर वर्मा जी का दृष्टिकोण मन की पवित्रता के सन्मुख शरीर की पवित्रता-अपवित्रता पर महत्व नहीं देते, इसके अतिरिक्त जीवन में अर्थ की महत्ता एव विस्थापितो की समस्या को भी एक दम्पत्ति की करुण कथा के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं। इस कहानी के गढाव में आधुनिकता बोध की दृष्टि झलकती है।

1 फिर वह नहीं आयी, भगवती चरण वर्मा, पृष्ठ सख्या-109

‘आखिरी दौंव’ में भी लेखक ने ऐसे ही अर्थ लोलपों का चित्रण किया है जिसमें दो भोले-भाले ग्रामीणों की जीवनधारा को ही बदल दिया है। वर्मा जी का नियतिवादी और परिस्थितियों का चक्र वाला दर्शन रामेश्वर और चमेली को नियत ऐसी परिस्थितियों में डाल देती है और परिस्थितियों के निर्माण में निमित्त बनता है अर्थ। रामेश्वर कहता है-“चुप रह, मुझे अपनी बात पूरी कह लेने दे हम सब पैसे के गुलाम हैं, धन ईश्वर है, हमारा अस्तित्व है। इस पैसे की दुनिया में न पाप है, न पुण्य है, न प्रेम है, न भावना है-जो कुछ है वह धन है। झूठ, अविश्वास, छल-कपट की दुनिया के हम लोग प्रधान नागरिक हैं, हम दोनों में किसी को किसी से शिकायत न होनी चाहिए। जिसके पास पैसा है, सब कुछ खरीद सकता है, रूप, यौवन, शरीर, आत्मा। सब बेच रहे हैं अपने को धन के पिशाच के हाथों चमेली, हम दोनों भी अपने को धन के उस पिशाच के हाथों बेच चुके हैं।”¹ यहाँ पर लेखक ने यह दिखाया है कि जीवन की समस्या अर्थ ही है। मानवता के दृष्टिकोण से रामेश्वर कहता है कि-“अब मुझमें और तुममें कोई सम्बन्ध नहीं रह गया, रह भी नहीं सकता अगर मैं तुझ पर कोई अधिकार समझता हूँ तो अपने को धोखा देता हूँ और इस धोखे की दुनिया को मैं आज नष्ट कर रहा हूँ। मुझे केवल इतना कहना है, तू समर्थ है, तू स्वतंत्र है। नियति के हिलोरों में बहते-बहते हम दोनों अनायास ही एक दिन साथ आ गये थे-आज वह साथ छूट रहा है। तू फल-फूल, तू जिन्दगी में सफल बन, तू भोग-विलास का जीवन व्यतीत कर। मैं भी यही करूँगा-यही कर रहा हूँ।”² इसमें स्त्री के जीवन में अर्थ की स्वतंत्रता और रामेश्वर का पत्नी से असीम प्रेम का आभास मिलता है।

इस घटना के परिणाम स्वरूप शीतल प्रसाद रामेश्वर की जान का दुश्मन बन जाता है। रामेश्वर को पकड़वाने के लिए जुएँ के अड़ड़े की सूचना पुलिस को दे देता है। रामेश्वर को बचाने के प्रयास में चमेली शतीला प्रसाद की हत्या कर देती है।

¹ आखिरी दौंव, भगवती चरण वर्मा, पृ०स० 228

² आखिरी दौंव, भगवती चरण वर्मा, पृ०स० 229

इस प्रकार से एक प्रेमी के प्रति एक प्रेमिका का उत्कट प्रेम उद्घाटित होता है।

‘अपने खिलौने’ उपन्यास में उच्च वर्गीय समाज के वैचित्र्य पूर्ण जीवन का व्यगात्मक चित्र अमीरों की सोसाइटी ‘कला-भारती’ के माध्यम से उद्घाटित किया है। इस उपन्यास के एक चरित्र वीरेश्वर प्रताप प्रेम कौशल में माहिर हैं जिसके प्रेम कौशल में मीना, अन्नपूर्णा और केरा कोमल अपनी निजी कामवृत्तियों के कारण वीरेश्वर प्रताप के ढोंग में फसती है। इस उपन्यास में जयदेव भारती पिता पद की मर्यादा का उल्लंघन करके कहते हैं “और मीना तुमने अपने ड्रेस का आर्डर दे दिया कि नहीं। बड़ी शानदार पार्टी होगी। अच्छी से अच्छी ड्रेस होनी चाहिए, बस तुम्ही तुम दिखाओ। तुम प्रमुख अतिथि हो न।”¹ बेटी को आकर्षक बना कर सबको प्रभावित करने के लिए प्रेरित करना उच्च वर्ग की भौड़ी मनोवृत्ति को अनावृत्त कर देता है। इस उपन्यास की एक-एक घटना सम्पन्न अभिजात वर्ग की मनोवृत्तियों का उद्घाटन कर देती है।

आधुनिक उच्च वर्गीय युवक-युवतियों के सस्ते एव स्वच्छन्द रोमांस, प्रदर्शनप्रियता, पूजापतियों की स्वार्थवृत्ति, उच्च पदस्थ राजकर्मचारियों की तफरीह, नेताओं द्वारा व्यस्तता का ढोंग एव उनकी अज्ञानता आदि का उपन्यासकार ने उन्मुक्त हास्य व्यंग्य के द्वारा उभारा है।

फिल्मी जीवन की विकृतियाँ फिल्म प्रोड्यूसर रामास्वामी चेट्टियार और सैदा का कामुक चरित्र और गैर जिम्मेदार आचरण फिल्मी हस्तियों पर करारा व्यंग्य करता है। यहाँ पर लेखक रामास्वामी के द्वारा अर्थ की पैशाचिक शक्ति का उद्घाटन भी कर देता है—“सेक्रेटरी तो क्या कर लेगा? यहाँ सेक्रेटरी बिकते हैं। उनकी लड़कियाँ बिकती हैं, बड़े-बड़े मिनिस्टर तक बिकते हैं। दुनिया में कौन ऐसा है जो न बिक सके कीमत चाहिए उसकी।” यहाँ पर जीवन में अर्थ प्रधानता को नये दृष्टिकोण से अभिव्यजित किया गया है। इस समूचे प्रकरण के उद्घाटन में

¹ अपने खिलौने, भगवती चरण वर्मा, पेज 14

उच्च वर्ग की भौड़ी प्रदर्शन प्रियता लेखक ने नये दृष्टिकोण से देखा है जिसमें आधुनिकता का बोध होता है। यहाँ पर उपन्यास लेखक मानसिक दशाओं का चित्रण कम और शारीरिक यौन सम्बन्धों का चित्रण अधिक किया है। यह दावा किया है कि उपन्यास में मीना, अन्नपूर्णा, केरा कोमल आदि जो करती हैं वही उच्च वर्गीय समाज में हो रहा है। लेखक ने अपने पात्रों को नैतिकता के बंधन से मुक्त रखकर भौतिक कारणों से परिचालित होते हुए प्रदर्शित किया है। उपन्यास में स्वतन्त्रता के बाद उच्च वर्ग के हर वर्ग के समस्याएँ उभारा है, किन्तु सेक्स और अर्थ के सामने सब गौड़ है। भाषा में स्वाभाविकता है। वैसे उपन्यास जीवन के एक प्रमुख पक्ष का उद्घाटन करता है।

आधुनिकता बोध किसी भी मनुष्य को एक नयी दृष्टि एवं दृष्टिकोण प्रदान करता है। क्योंकि दृष्टिकोण शाश्वत धर्म होने के बावजूद विकासमान होता है, वह रुकता नहीं, ठहरता नहीं, वह अनवरत गति से चलता रहता है। इसलिए किसी विशिष्ट युग के सांस्कृतिक बोध को अपना कर हम सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय नहीं हो सकते। क्योंकि वर्तमान में मनुष्य एक बार फिर नई सांस्कृतिक एवं राष्ट्रीय चेतना का निर्माण करता है, जो शाश्वतधर्म होने पर भी वर्तमान की चेतना का प्रतिनिधित्व करती है। “वर्मा जी” ने जिस युग को अपने उपन्यासों में चित्रित किया, वह युग सांस्कृतिक उत्थान के महान प्रयत्नों से ओत-प्रोत था। ब्रह्म समाज के अन्तर्गत राजाराम मोहन राय, महर्षि देवेन्द्र नाथ ठाकुर, आर्य समाज के अन्तर्गत स्वामी दयानन्द सरस्वती, रामकृष्ण परमहंस, और विवेकानन्द के सद्प्रयासों से देश में नवजागृति, स्वाभिमान और भारतीय संस्कृति के नव संस्कारों का सूत्रपात किया है।

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में ऐसे कुछ स्थलों का जिक्र मिलता है। “भूले विसरे चित्र” में स्वामी जटिलानन्द आर्य समाज के अधिवेशन के माध्यम से उपन्यासकार ने आर्य समाज की गतिविधियों का आभास कराने का प्रयत्न किया। पण्डित सोमेश्वर दत्त आर्य समाज के अनुयायी और समर्थक हैं, उनके

आचार विचार में आर्य समाज का पर्याप्त प्रभाव दिखाई पड़ता है। उनका कथन है, “जो कुछ हो रहा है—वह अच्छा ही हो रहा है। किसी तरह इन म्लेच्छ यवनों का शासन तो अपने ऊपर से हटा, देश की अराजकता दूर हुई, जुल्मों से त्राण मिला, हर जगह अमन-अमान फैला। भला इसे बुरा कौन कह सकता है? लेकिन इन सब के साथ बात जरूर है—विदेशी हरहालत में विदेशी ही रहेगा।”¹ इस दृष्टिकोण से यह पता चलता है कि व्यक्ति की राष्ट्र की स्वतन्त्र सत्ता होनी चाहिए। यदि स्वतन्त्रता नहीं तो वह सुखदायी नहीं हो सकता है। क्योंकि स्वदेशी में अपनी स्वतन्त्रता की बात झलकती है तथा विदेशी राज्य में स्वतन्त्रता बाधित होती है।

ब्रह्मसमाज और आर्यसमाज ने देश का खोखलापन दूर करने का प्रयास किया था “सीधी-सच्ची बातें” से देखा जा सकता है, “राजा राममोहन राय, स्वामी दयानन्द सरस्वती और न जाने कितने लोग। इन लोगों ने हिन्दू धर्म में न जाने कितने सुधार किये, हिन्दू धर्म का वह खोखलापन, जो इसे खाये जा रहा था, उन्होंने दूर किया। ब्रह्म समाज ने ईसाईमत से मोरचा लिया, आर्य समाज ने इस्लाम से मोरचा लिया।¹ लेकिन इन सब के अलावा यह युग सक्रमण का युग था। अनेक विचारधाराएँ अपना प्रभाव डाल कर प्रभुत्व स्थापित करने लगी थीं। एक तरफ आर्य समाज की ओर से बलपूर्वक मुसलमान या ईसाई बनाये गये लोगों के शुद्धीकरण का काम चल रहा था, तो दूसरी ओर ईसाई मिशनरियों ने हिन्दुओं को ईसाई बनाये। ईसाई यूरोपियन समाज में मिल जाने के लिए लालायित दिखते थे जबकि यूरोपियन “नेटिव क्रिश्चियन” से उतनी ही घृणा करते थे, जितना की हिन्दुओं से। अपने प्रसिद्ध उपन्यास “भूले बिसरे चित्र” के तीसरे खण्ड के प्रथम परिच्छेद के प्रारम्भ में लेखक ने इस धार्मिक उथल-पुथल का व्यग्यात्मक चित्र प्रस्तुत किया है। गंगा प्रसाद के माध्यम से आर्य समाज में इक्ठे हुए लोगों को जाहिल और गवार के रूप में कहलवा देते हैं। जिसमें लोक धारणा की अभिव्यक्ति दिखाई पड़ती है।

¹ भूले बिसरे चित्र, भगवती चरण वर्मा, पेज 238

उपन्यासकार ने अपने उपन्यासों में हिन्दू धर्म की सड़ी गली परम्पराओं तथा व्यवस्थाओं का डटकर विरोध किया, उसमें भी वर्णाश्रम व्यवस्था के प्रति उनका आक्रोश झलकता है। धर्म के नाम पर जो छल प्रपच चल रहा था उसका भी खुलकर विरोध किया है। हिन्दुओं के जाति व्यवस्था को 'भूले बिसरे चित्र' में छिनकी और मुशी शिवलाल के माध्यम से है कि हिन्दुओं में पर जाति की स्त्री के हाथ का खाना निषिद्ध है, दूसरी जाति की स्त्री को रखैल के रूप में रखना निषिद्ध नहीं है। ऐसे ही छोटे-छोटे अन्धविश्वास प्रायः हमें बड़ी-बड़ी असुविधाओं और परेशानियों में उल देते हैं जिससे हमारे समाज और राष्ट्र का विकास बाधित हो जाता है।

'प्रश्न और मरीचिका' में उपन्यासकार ने धर्म की विसगतियों के प्रति अपना दृष्टिकोण व्यक्त किया है—आज हमारे यहाँ धर्म के नाम पर भजन-कीर्तन का आयोजन होता है जहाँ बड़े-बड़े शिक्षित परिवारों की स्त्रियाँ पाखण्डियों के बीच अपना समय बर्बाद करती हैं।² इतना ही नहीं कुछ स्त्रियाँ ढोंगी साधुओं के ससर्ग में अपना सतीत्व भी गवा देती हैं। एक ओर धर्म की आड़ में ऐसा ढोंग और दुराचार चलता है, तो दूसरी ओर धर्म के बन्धन से जकड़ा व्यक्ति अपने प्रति पूर्ण समर्पित और ईमानदार को प्रश्रय देने में असमर्थता का अनुभव करता है। कुछ अर्थ के लोलुप व्यक्ति धर्म के माध्यम से धन अर्जित कर लेने की योजना बना लेते हैं। मेवा लाल जबर्दस्ती म्यूनिस्पैलिटी की जमीन हथिया कर उस पर आलीशान मन्दिर बनवाकर सैकड़ों रुपये की मासिक आय करने लगता है और उसका पुत्र राधेश्याम उसी मन्दिर के नीचे तहखाना बनवा कर सोना चादी इक्ठ्ठा करने लगता है। अतः यह कहा जा सकता है कि अमीर और समर्थ व्यक्ति समाज में धर्म की आड़ में अर्थकामी प्रवृत्ति को अन्जाम देने का रास्ता निकाल लेते हैं।

1 सीधी-सच्ची बातें, भगवती चरण वर्मा, पेज 154

2 प्रश्न और मरीचिका, भगवती चरण वर्मा, पेज 55

‘सीधी-सच्ची बाते’ उपन्यास में भी हिन्दू और इस्लाम धर्म पर विभिन्न दृष्टिकोणों से वर्मा जी ने जगत प्रकाश और जमील अहमद के वार्तालाप के माध्यम से विचार किया है। वे समस्याएँ आज भी हिन्दू मुस्लिम के बीच बनी हुई हैं और वह समस्या है साम्प्रदायिकता की जिसे लेखक ने अपने दृष्टिकोणों से उभारा है।

‘प्रश्न और मरीचिका’ उपन्यास में लेखक ने देश की समस्या के सम्पूर्ण बिन्दुओं पर अपनी दृष्टि अपने दृष्टिकोण से डाली है। देश के नेताओं, उद्योगपतियों, चीनीयुद्ध के समय भारतीय फौजी अफसरों की भीरुता आदि पर व्यंग्य किया है तथा उसे अपने दृष्टिकोण से उभारा है।

‘प्रश्न और मरीचिका’ उपन्यास आत्म कथात्मक शैली में लिखा गया है। प्रस्तुत उपन्यास में अनेक कथाओं के रहते हुए भी केवल कथा कहने के लिए नहीं लिखा गया है वरन् उसकी रचना सोद्देश्य हुई है उपन्यास का मुख्य उद्देश्य स्वतन्त्रयोत्तर भारत का चित्रण करना है। उस उद्देश्य की पूर्ति के लिए एक कथा का निर्माण किया गया है और प्रासंगिक रूप में अनेक कथाएँ भी आ गयी हैं।

इस उपन्यास में वर्मा जी वृद्धावस्था का चित्रण किया है अब तक अपने अधिकतर पात्रों की युवावस्था का विभिन्न दृष्टिकोणों से चित्रण किया है। इस उपन्यास में एक होटल के मालिक मेलाराम और जयराज उपाध्याय के द्वारा वृद्धावस्था से गुजर रहे दो व्यक्तियों का सुन्दर चित्रण किया गया है। एक ओर मेलाराम है, जिनमें अपने स्वार्थी पुत्र के कारण वृद्धावस्था की उदासीनता और निराशा भर गई है, अपने पुत्र द्वारा अवहेलना की ग्लानि उन्हें भुगतनी पड़ती है और वह इसी क्रोध में अपने पुत्र को अपनी व्यक्तिगत पूजा से वंचित रखना चाहते हैं। अन्ततः वात्सल्य भाव को गरिमा से मडित कर लिया है। हजा के समाज में वृद्धावस्था की वह समस्या उसी तरह से बनी हुई। जिस पर लेखक ने अपने दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति किया है।

‘प्रश्न और मरीचिका’ उपन्यास में जहाँ भारतीय जनजीवन में व्याप्त विविध विकृतियों से उत्पन्न निराशा जनक स्थिति को वर्मा ने चित्रित किया है वहीं उपन्यास के अन्त में आशा की एक झलक दिख जाती है जहा उपन्यास का एक महत्वपूर्ण पात्र देश के उत्थान की सभावना व्यक्त करता है-“तुम जिस गदगी में रह रही हो, उसके मुकाबले यहा की गन्दगी कुछ भी नहीं है। यहा कुछ भी ऐसा नहीं है जो वहा तुम्हारे यहा न हो। और यह राजनीतिक चरित्रहीनता, यह भ्रष्टाचार, यह तो हम लोगों को तुम विदेशियों से ही विरासत के रूप में मिले हैं। हम लोग इसके ऊपर उठेंगे, हम उठने भी लगे हैं। लेकिन-लेकिन तुम्हारी यह सभ्यता और संस्कृति। यह तो नितान्त अमानवीय है, जहा न दया है, न प्रेम है, न भावना है।”¹ इस सोच से स्पष्ट हो जाता है कि देश की उपर्युक्त पतितावस्था के लिए वर्मा जी विदेशी शासन को ही उत्तरदायी मानते हैं। यह मन्तव्य लेखक के आधुनिकता बोध के तरफ इंगित करता है।

वर्मा जी अपने सम्पूर्ण उपन्यासों में किसी न किसी समस्या को लेकर चले हैं और उसमें अपने दृष्टिकोण को पूरा सहभागी बनाए हैं। उनके उपन्यासों में ‘धुप्पल’ को श्रीलाल शुक्ल ने आत्म कथा कहा है।¹

वर्मा जी के सम्पूर्ण उपन्यास में किसी न किसी शाश्वत समस्या को ही उठाया है जैसे चित्रलेखा उपन्यास में पाप-पुण्य की समस्या आज भी समाज में बनी है लेकिन उसके मूल्य बदल गये हैं, फिर भी निरन्त बने हुए हैं जिस पर लेखक का मन्तव्य है कि पाप पुण्य कुछ नहीं है यह विचारों मान्यताओं पर निर्भर है। अपने ‘तीन वर्ष’ में शिवविद्यालय के मध्यवर्ग उच्चवर्ग, से जुड़े विद्यार्थियों का चित्रण आज भी उसी तरह से प्रासंगिक दिखाई पड़ते हैं। इस दृष्टिकोण में आधुनिक बोध की दृष्टि झलकती है। वर्मा से उपन्यासों में नैतिकता की प्रेम, सेक्स, अह स्त्रियों की समस्या, भ्रष्ट राजनीति, पूँजीपतियों का बोलवाला, आदि विषय आज भी उतने ही प्रासंगिक हैं जितने की उस समय थी। इन समस्त विन्दुओं में आधुनिकता बोध की दृष्टि से नकारा नहीं जा सकता है। जो लेखक विचारों को सार्थक बनाते हैं।

¹ प्रश्न और मरीचिका, भगवती चरण वर्मा, पेज 552

परिशिष्ट

विषय परिधि के भीतर भगवतीचरण वर्मा के विवेच्य उपन्यास

क्र०स०

भगवतीचरण वर्मा

1	अपने खिलौने	भारती भण्डार, द्वितीय संस्करण, स० 2021
2	आखिरी दौंव	भारती भण्डार इला०, चतुर्थ स०, स० 2022
3	चाणक्य	राजकमल प्रकाशन, प्रा०लि०
4	चित्रलेखा	राजकमल प्रकाश प्रा० लि०
5	टेढे-मेढे रास्ते	भारती भण्डार इला०, छठा स०, सन् 1972
6	तीन वर्ष	लोक भारती प्रकाशन, इला० द्वि०स० 2001
7	थके पाँव	पजाबी पुस्तक भण्डार दिल्ली, नवीन स०, सन् 1969
8	धुप्पल	राजकमल प्रकाशन प्रा० लि०, नई दिल्ली, प्रथम स० 1981
9	प्रश्न और मरीचिका	राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्र०स०, सन् 1973
10	पतन	गंगा पुस्तक माला लखनऊ, सप्तम् स०, 1970
11	भूले-बिसरे चित्र	राजकमल प्रकाशन दिल्ली, पाचवा स०, सन् 1969
12	रेखा	राजकमल प्रकाशन प्रा०लि०, छठा स० 2002
13	वह फिर नहीं आयी	राजकमल प्रकाशन दिल्ली, तृतीय स०, सन् 1969
14	सामर्थ्य और सीमा	राजकमल प्रकाशन दिल्ली, द्वि०स०, सन् 1965
15	सीधी-सच्ची बातें	राजकमल प्रकाशन दिल्ली, द्वि०स०, सन् 1970
16	सबहि नचावत राम गोसाईं	राजकमल प्रकाशन, प्रा०लि०, तीसरा स०, 1999

सहायक सन्दर्भ-ग्रन्थ

क्रमसं०

- 1 अभिनव हिन्दी निबन्ध डा० जगदीश प्रसाद श्रीवास्तव, भारत बुक डिपो, इलाहाबाद, प्र०स० 1977
- 2 आधुनिकता बोध और आधुनिकीकरण रमेश कुत्तल मेघ
- 3 आधुनिकता और हिन्दी साहित्य इन्द्रनाथ मदान, राजकमल प्रकाशन दिल्ली, प्र०स० 1973
- 4 आधुनिक उपन्यास विविध आयाम डा० विवेकी राय, अनिल प्रकाशन, अलोपीबाग, इला०, प्र० स० 1990
- 5 आधुनिक हिन्दी साहित्य का इतिहास डा० बच्चन सिंह, लोकभारती प्रकाशन, इलाहाबाद, सशोधित स० 1994
- 6 आधुनिक हिन्दी उपन्यास भीष्म सहानी, राजकमल प्रकाशन, पटना स० 1980
- 7 आधुनिकता और सृजनात्मक साहित्य इन्द्रनाथ मदान, राधाकृष्ण प्रकाशन, नई दिल्ली, द्वि०स० 1978
- 8 आज का हिन्दी उपन्यास इन्द्रनाथ मदान
- 9 उपन्यास का पुनर्जन्म डा० परमानन्द श्रीवास्तव, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, पृ०स०, 1972
- 10 उपन्यासकार भगवतीचरण वर्मा बृज नरायण सिंह, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली प्रा० लि०, प्र०स० 1972
- 11 द्वितीय महायुद्धोत्तर हिन्दी साहित्य का इतिहास डा० लक्ष्मी सागर वाष्णीय, राजकमल एण्ड सन्स, कश्मीरीगेट, दिल्ली, प्र० स० 1973
- 12 भगवतीचरण वर्मा श्रीलाल शुक्ल, साहित्य प्रकाशन, दिल्ली
- 13 भगवतीचरण वर्मा के उपन्यासों में युग चेतना डा० बैजनाथ प्रसाद शुक्ल, प्रेम प्रकाशन मन्दिर, दिल्ली, प्र०स० 1977
- 14 भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास और युग चेतना डा० जवाहरलाल सिंह, कला प्रकाशन, वाराणसी, प्र०स० 2000

- 15 भगवतीचरण वर्मा चित्रलेखा से सबहि नचावत रामगोसाई तक डा0 कुसुम वाष्णीय साहित्य भवन प्रा0लि0, इलाहाबाद, प्रथम स0 1968
- 16 प्रेमचन्द और उनका युग राम विलास शर्मा, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, चतुर्थ संस्करण, 1981
- 17 समाज शास्त्र विश्व कोश हरिकृष्ण रावत, रावत पब्लिकेशन्स, जयपुर, द्वि0स0 1998
- 18 साहित्यकार भगवतीचरण वर्मा डा0 इन्दू शुक्ला, चिन्ता प्रकाशन, गणेश नगर, दिल्ली, स0 1992
- 19 साहित्य की मान्यताएँ भगवतीचरण वर्मा
- 20 समकालीन हिन्दी उपन्यास डा0 विवेकीराय, राजीव प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम स0 197
- 21 हिन्दी साहित्य का इतिहास प्राचार्य रामचन्द्र शुक्ल, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, सम्बत् 2002
- 22 हिन्दी उपन्यास और यथार्थवाद डा0 त्रिभुवन सिंह, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी
- 23 हिन्दी उपन्यास के सौ वर्ष डा0 रामदरश मिश्र, राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली, प्र0स0 1984
- 24 हिन्दी साहित्य का इतिहास स0डा0 नागेन्द्र-नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, नई दिल्ली, द्वि0स0 1987
- 25 हिन्दी साहित्य का इतिहास स0डा0 नागेन्द्र, नेशनल पब्लिशिंग हाऊस, नई दिल्ली, द्वि0स0 1987
- 26 हिन्दी साहित्य (उसका उद्भव और विकास) डा0 हजारी प्रसाद द्विवेदी

- 27 हिन्ही उपन्यासो मे व्यक्तवादी चेतना डा0एन0के0 जोसफ, प्रथम स0 1989
- 28 हिन्ही साहित्य तृतीय खण्ड भारतीय हिन्ही परिषद, प्रयाग प्र0स0 1969
- 29 हिन्ही उपन्यास सास्कृतिक एव मानवता वादी चेतना डा0 सच्चिदानन्द राय, राजीव प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम स0 1979
- 30 हिन्ही उपन्यास एक अन्तर्यात्रा राम दरश मिश्र, राजकमल, प्रकाशन, नई दिल्ली, द्वि0स0 पुनर्मुद्रित 1995
- 31 हिन्ही भाषा का ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य डा0 राम किशोर शर्मा, विद्या प्रकाशन, इलाहाबाद, द्वि0स0 1990
- 32 हिन्ही उपन्यासो का शिल्पगत विकास डा0 ऊषा सक्सेना, शोध साहित्य प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र0स0 1972
- 33 हिन्ही साहित्य और सम्बेदना का विकास राम स्वरूप चतुर्वेदी, लोक भारती प्रकाश, इलाहाबाद पुनर्मुद्रण 1993
- 34 हिन्ही आलोचना शिखरो का साक्षात्कार रामचन्द्र तिवारी, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्र0स0 1996
- 35 हिन्ही साहित्य कोश, भाग एक पारिभाषिक शब्दाली स0 धीरेन्द्रवर्मा, ज्ञान मण्डल लिमिटेड, वाराणसी, तृ0स0 बसत पचमी 1985
- 36 हिन्ही साहित्य कोश, भाग दो नामवाची शब्दावली स0 धीरेन्द्र वर्मा ज्ञान मण्डल लिमिटेड, वाराणसी, द्वि0स0 1986
- 37 हिन्ही उपन्यास उद्भव एव विकास डा0 सुरेश सिन्हा, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद, द्वि0स0 1972
- 38 हिन्ही उपन्यास का विकास मधुरेश, सुमित प्रकाश, अलोपीबाग, इलाहाबाद, प्र0स0 1998

पत्र-पत्रिकाए

- 1 अक्षरा-(प्रधान सपादक) गोविन्द मिश्र, अक अक्टूबर-दिसम्बर 2000 ई0
- 2 पल-प्रतिपल (सपा0) देश निर्मोही, मार्च-जून 1999 ई0
- 3 साप्ताहिक दिनमान टाइम्स आफ इण्डिया 18-24 अक्टूबर, 1981 नई दिल्ली
- 4 आलोचना-स्वातन्त्रयोत्तर हिन्दी साहित्य भूले-बिसरे चित्र' आनन्द प्रकाश दीक्षित
- 5 धर्मयुग-भगवतीचरण वर्मा टाइम्स आफ इण्डिया प्रेस, बम्बई
- 6 आजकल सुभाष सेतिया, अक दिसम्बर 2000
